VÉLEMÉNYEK / VITÁK

A művészeti pártosságról

Kossuth

VÉLEMÉNYEK / VITÁK

A művészeti pártosságról

KOSSUTH KÖNYVKIADÓ / 1983

Szerkesztette: Bojtár Endre és Szerdahelyi István

ISBN 963 09 2236 3

ISSN 0139 4010

(3650)

ELŐSZÓ

A pártosság a marxista művészetelmélet legvitatottabb tartalmú fogalmainak egyike. E kötet célkitűzése az, hogy megismertesse olvasóit e viták történeti alakulásával és a mai magyar szakirodalom legnevezetesebb álláspontjaival. Ennek megfelelően egyrészt fogalomtörténeti elemzéseket foglal magában, másrészt olyan tanulmányokat, amelyek egy-egy mai magyar szerző fogalomértelmezését mutatják be.

Az összeállítás törzsanyaga új, eddig jórészt publikálatlan vagy csak folyóiratban megjelent írásokból áll. Ezeknek zöme az MTA Irodalomtudományi Intézete által szervezett s az irodalmi pártosság problémáinak tisztázását célzó kutatási program keretében született, amely párhuzamos volt a *Pártosság, népiség, realizmus – a hazai marxista esztétika tükrében* című országos kutatási programmal. Minthogy ez utóbbi eredményeit *A realizmus az irodalomban* (Bp. 1979) és *A realizmus a képzőművészetekben* (Bp. 1979) című gyűjtemények már publikálták, s zárótanulmánya is megjelent a *Társadalmi fejlődés, társadalomtudományi kutatások 1976–1980* (Bp. 1982) című kiadványban, az ezekben olvasható állásfoglalások szövegeit mellőztük a válogatás során, elgondolásaik ismertetésére azonban a mai vitaálláspontok áttekintésében kitérünk. Szerepelnek továbbá e kötetben olyan régebbi, ma már nehezebben hozzáférhető tanulmányok vagy részletek, amelyek az 1960-as és 70-es évek nevezetesebb koncepcióit, mai fogalomértelmezéseink közvetlen előzményeit-forrásait illusztrál-

ják, az ennél is korábbi felfogásokat azonban – terjedelmi okok miatt – csak fogalomtörténeti tanulmányainkkal képviseltethettük. E történeti visszatekintésben is igen szűkre kellett szabnunk igényeinket, hiszen egy extenzívebb eszmetörténeti anyagfeltárás szétfeszítette volna kötetünk kereteit, amellett, hogy az itt elsőrendűen érdekes, aktuális vita szemszögéből nézve csak közvetett tanulságokkal szolgált volna.

E vita – amint ez kötetünk tanulmányaiból is látszik – napjainkban még lezáratlan, s ahhoz, hogy az ellentétes álláspontokat közelítő-szintetizáló folyamat megindulhasson, szükséges, hogy ezek az álláspontok világos, áttekinthető formában szembesüljenek egymással. Kiadványunk fő célkitűzése az, hogy ezt a munkát elősegítse.

Bojtár Endre–Szerdahelyi István

GRÁNICZ ISTVÁN

A PÁRTOSSÁG LENINI ELVE ÉS A PÁRTIRODALOM

A múlt század nyolcvanas éveitől kezdve, bár lassú ütemben, de állandóan gyarapodott azoknak az oroszországi forradalmároknak a száma, akik a tudományos szocializmus elméletében felismerték a világ gyökeres átalakítására szolgáló fegyvert, melynek segítségével az elnyomott nép felszabadíthatja magát az önkényuralom és a kizsákmányolás igája alól. A marxista tanítás fokozatosan tért hódított, egyre erősebben éreztette hatását.

Hegemóniájának azonban útjában állt a narodnyikság idealista történelemszemlélete, mely tagadta a társadalmi fejlődés objektív törvényszerűségeit, és nem volt hajlandó tudomást venni a kapitalizmus rohamos előretöréséről.[1] A narodnyikok békés reformtörekvésekhez fűződő illúzióival szállt szembe Lenin, mikor kijelölte a forradalmi cselekvésnek a történelem által diktált irányát, abból a nézetből kiindulva, hogy „az orosz gazdasági viszonyok egy polgári társadalom viszonyai, s hogy ebből csak egyetlen kivezető út lehetséges, mely szükségszerűen adódik magának a burzsoá rendnek a lényegéből, s ez az út – a proletariátus osztályharca a burzsoázia ellen".[2]

A „népbarátok" ábrándjaival ellentétben, akik a felvilágosult, liberális értelmiségbe vetették minden reményüket, Lenin Oroszország egész dolgozó és kizsákmányolt népességének egyedüli és természetes képviselőjeként az orosz munkást nevezte meg. „A szociáldemokraták ezért – írja *Kik azok a »népbarátok« és hogyan hadakoznak a szociáldemokraták el-*

len? című könyvében – a munkások osztályára fordítják minden figyelmüket és ennek az osztálynak szentelik egész tevékenységüket. Amikor majd a munkásosztály élenjáró képviselői magukévá teszik a tudományos szocializmus eszméit, az orosz munkás történelmi szerepének eszméjét, amikor majd ezek az eszmék széles körben elterjednek és a munkások szilárd szervezeteket teremtenek, amelyek tudatos osztályharccá változtatják a munkások mostani szétforgácsolt gazdasági háborúját – akkor az orosz MUNKÁS valamennyi demokratikus elem élére állva, megdönti az abszolutizmust, és a *nyílt politikai harc egyenes útján* elvezeti az OROSZ PROLETARIÁTUST (vállvetve AZ EGÉSZ VILÁG proletariátusával) a GYŐZELMES KOMMUNISTA forradalomhoz."[3]

Az országszerte szétszórtan működő marxista csoportokra várt a feladat, hogy kapcsolatot teremtsenek a munkásmozgalommal, felvilágosítsák a proletariátust történelmi hivatásáról, felvértezzék szocialista világnézettel, felkészítsék a forradalmi harcra. „A szociáldemokraták politikai tevékenysége – szögezte le 1894-ben Lenin – abban rejlik, hogy elősegítse az oroszországi munkásmozgalom fejlődését és szervezését, hogy kiemelje a mozgalmat mostani állapotából, az elszórt, minden vezető eszmétől mentes tiltakozási kísérletek, »zendülések« és sztrájkok állapotából, és átalakítsa az EGÉSZ orosz munkásOSZTÁLY szervezett harcává, amely a polgári rend ellen irányul, s a kisajátítók kisajátítására és a dolgozók elnyomásán alapuló társadalmi rend megsemmisítésére törekszik."[4]

Ezt a célt szolgálták – egyebek mellett – a 90-es évek derekán a „Harci Szövetség a Munkásosztály Felszabadítására" pétervári szervezet agitációs röplapjai is. „Az orosz marxisták irodalmi fellépése közvetlen előfutára volt a proletariátus harci fellépésének..."[5] – emlékezett vissza Lenin később erre az időszakra.

Az osztályharc szükségszerűségének elméleti fel-

ismerése azonban felvetett egy nagyon fontos gyakorlati kérdést is – megvívásának „miként?"-jéről. A választ a pártépítés lenini koncepciója tartalmazza, amely új fejezetet nyitott az európai munkásmozgalmak történetében. A politikai osztályharc leghatározottabb, legteljesebb és legkiforrottabb kifejezésének Lenin a pártok harcát tartotta.[6] „A szigorú pártelv a rendkívül fejlett osztályharc velejárója és eredménye. És megfordítva: hogy nagy arányokban nyíltan kibontakozhasson az osztályharc, feltétlenül ki kell fejlesztenünk a szigorú pártelvet. Ezért az öntudatos proletariátus pártja, a szociáldemokrácia mindig teljes joggal harcol a pártonkívüliség ellen, és rendületlenül azon munkálkodik, hogy megteremtsen egy elvileg állhatatos, szorosan egybeforrott szocialista munkáspártot"[7] – fejtette ki talán legexplicitebb formában az alapgondolatot az 1905-ös forradalom idején. Véleménye szerint „a pártokra való tagozódás a politikai fejlődés feltétele, s egyszersmind mutatója is. Minél fejlettebb, felvilágosultabb, tudatosabb valamely nép, vagy valamely osztály politikai szempontból, általános szabály szerint annál magasabb színvonalon áll a pártok szerinti tagozódás szempontjából... S az osztályharc szempontjából érthető is, hogy ennek így kell lennie: a pártonkívüliség, vagy a határozott pártállás hiánya, a pártokba való szervezettség hiánya osztályingadozást jelent..."[8]

Ezért hangsúlyozta nyomatékosan már 1897 végén *A szociáldemokraták feladatai* című brosúrájában, hogy „az orosz szociáldemokratáknak még igen sokat kell dolgozniuk, hogy kielégítsék az ébredő proletariátus igényeit, megszervezzék a munkásmozgalmat, megerősítsék a forradalmi csoportokat és egymással való kapcsolatukat, propaganda- és agitációs irodalommal lássák el a munkásokat, és az Oroszország-szerte szétszórt munkásköröket és szociáldemokrata csoportokat egységes *szociáldemokrata munkáspártban* egyesítsék"[9].

Az erőfeszítéseket hamarosan siker koronázta. Az

1898 márciusában hat szociáldemokrata szervezet kilenc küldöttének részvételével Minszkben megtartott kongresszus kimondta az „Oroszországi Szociáldemokrata Munkáspárt" megalakulását, a párt hivatalos lapjának nyilvánította a *Rabocsaja Gazetá*-t, és „Kiáltvány"-ban hirdette meg, hogy „az orosz proletariátus lerázza magáról az önkényuralom jármát, hogy annál nagyobb erővel folytathassa a harcot a kapitalizmus és a burzsoázia ellen, a szocializmus teljes győzelméig".[10]

A dolgok valódi állása azonban távolról sem volt ilyen örvendetes. „Az orosz szociáldemokrácia, miután e hatalmas lépést megtette, egy időre mintha teljesen kimerült és visszatért volna ahhoz a régebbi állapothoz, amikor egyes helyi szervezetek szétforgácsolva végezték munkájukat" – állapította meg Lenin.[11] Gyakorlatilag a párt csak papíron létezett, mivel egységes program és vezetés híján szó sem lehetett összehangolt munkáról. Ilyen körülmények között látott hozzá Lenin, hogy saját elképzeléseit az osztályharc vezető erejéről, az élenjáró elmélettel felruházott pártról ténylegesen valóra váltsa. Mint N. K. Krupszkaja írja: „A száműzetés utolsó évében született meg Vlagyimir Iljicsben az a szervezeti terv, amelyet később az *Iszkrá*-ban, a *Mi a teendő?*-ben és *Levél egy elvtárshoz* című írásában fejtett ki. Azzal kell kezdeni, hogy országos lapot szervezünk, melyet külföldön állítunk elő, de a lehető legszorosabban összekapcsolunk az Oroszországban folyó munkával, az oroszországi szervezetekkel, s a lap szállítását a lehető legjobban megszervezzük."[12]

Lenin szeme előtt a nyugati szociáldemokrata pártokétól eltérő típusú, nem kisebb-nagyobb gazdasági engedményekért síkraszálló, parlamenti reformok után sóvárgó, hanem politikai harcra („a kormány ellen a nép jogainak kiterjesztéséért, vagyis a demokráciáért és a proletariátus politikai hatalmának kiterjesztéséért vívott harcra")[13] edzett, elszánt tömegpárt megteremtésének vágya lebegett. Ennek elenged-

hetetlen előfeltételét képezte a marxista körökben folyó propagandáról a munkástömegek között folytatott széles körű agitációra való áttérés[14] a proletariátus tudatossági színvonalának emelése érdekében, „hogy a munkások ne zárkózzanak be a *»munkásoknak való irodalom«*" mesterségesen szűkített keretei közé, hanem tanulják meg egyre jobban elsajátítani az *„általános irodalmat"*,[15] hiszen „forradalmi elmélet nélkül nem lehet forradalmi mozgalom sem"[16] mivel ugyanis „nem lehetséges erős szocialista párt, ha nincsen forradalmi elmélet, amely egyesíti az összes szocialistákat, amelyből a szocialisták meggyőződésüket merítik, amelyet alkalmaznak harci módszereikben és munkamódszereikben".[17]

A tömegméretű agitáció eredményességének és a pártegység megszilárdításának biztosítékát Lenin a központi szociáldemokrata sajtó megindításában látta. Ezzel kapcsolatos elképzeléseit susenszkojei száműzetése idején – a *Rabocsaja Gazeta* felkérésére írt három cikkben – *Programunk, Legközelebbi feladatunk, Egy égető kérdés* – vázolta fel, melyek azonban az újság megszűnése miatt csak 1925-ben, a *Leninszkij Szbornyik* harmadik kötetében láttak napvilágot.

Legközelebbi célunknak azt kell tekintenünk – szögezte le – „hogy *rendszeresen megjelenő és valamennyi helyi csoporttal szoros kapcsolatban levő pártlapot szervezzünk*... Ilyen lap nélkül a helyi munka szűk körű »kisipari munka« marad. A párt megalakítása – ha nincsen megszervezve az, hogy ezt a pártot egy bizonyos lap helyesen képviselje – tulajdonképpen csak üres szó marad. A gazdasági harc nem válhat az egész proletariátus *osztály*harcává, ha nem fogja össze központi lap."[18] Egyszersmind rámutatott, hogy az orosz szocialistáknak *önállóan* kell feldolgozniuk Marx elméletét, „mert ez az elmélet csak általános *útmutató* tételeket nyújt, amelyeket másképpen alkalmaznak többek közt Angliára, mint Franciaországra, másképpen Franciaországra, mint Oroszor-

ságra".[19] És míg „Németország, Franciaország stb. munkásainak az újságokon kívül ezer más módjuk van arra, hogy nyilvános tevékenységet fejtsenek ki, ezer más módjuk van a mozgalom szervezésére" – addig – írja Lenin – „nálunk – amíg nem vívtuk ki a politikai szabadságot – *mindezt,* a szó szoros értelmében *mindezt,* a forradalmi újságnak kell *helyettesítenie,* amely nélkül nálunk az egész munkásmozgalomnak *semmiféle* széles körű szervezete nem lehetséges".[20] Ez indokolja, hogy „*minden* erőt egy rendszeresen megjelenő és rendszeresen szétküldött pártlap megszervezésére összpontosítunk".[21]

A szociáldemokraták gyakorlati tevékenységének Wilhelm Liebknecht által megfogalmazott hármas jelszavából – studieren, propagandieren, organisieren – Lenin a sajátos oroszországi viszonyok közepette az utolsót tartotta legfontosabbnak, megvalósítására pedig a pártsajtót a legalkalmasabb eszköznek. Ez a meggyőződés jutott kifejezésre szállóigévé vált meghatározásában: „A lap nemcsak kollektív propagandista és kollektív agitátor, hanem kollektív szervező is."[22]

Tervéhez sikerült megnyernie L. Martov és A. N. Potreszov közreműködését, akikkel közösen ún. „Irodalmi Csoport-ot" alakított. Száműzetésének letelte 1900. január 29. (február 11.) – után titokban sorra látogatta a helyi szervezeteket, hogy támogatásukat biztosítsa a tervbe vett, országos orosz munkásújság – az *Iszkra* – és egy tudományos és politikai folyóirat – a *Zarja* – számára, melyek közül „a folyóiratnak főleg a propagandát, az újságnak főleg az agitációt kell szolgálnia".[23]

A szociáldemokraták közül jó néhányan az OSZDMP II. kongresszusának összehívása mellett kardoskodtak, és az újonnan megválasztandó központi vezetőségre akarták bízni a *Rabocsaja Gazetá*-nak – a pártlapnak – a felújítását. Lenin hibásnak, vagy legalábbis kockázatosnak tartotta ezt az elgondolást. Véleménye szerint először is „a párt közös

irodalmát" kellett kialakítani, mely egyesítené „az összes meglevő irodalmi erőket", másodszor pedig – vele szoros összefüggésben – „egy szervezetet, amely külön azzal foglalkozik, hogy a mozgalom központjai között kapcsolatot tart fenn, hogy kellő időben teljes tájékoztatást nyújt a mozgalomról, és rendszeresen ellátja időszaki sajtóval Oroszország minden szögletét."[24] Így került sor március végén–április elején a „Pszkovi értekezletre", melyen az „Irodalmi Csoport" tagjai felvették a kapcsolatot a „legális marxisták"[25] vezetőivel – P. B. Sztruvéval és M. J. Tugan-Baranovszkijjal – abból a célból, hogy bevonják őket a tervbe vett két szociáldemokrata sajtószerv kiadásának előkészületeibe.[26] A résztvevők egyhangúan elfogadták „Az *Iszkra* és a *Zarja* nyilatkozatának tervezetét", melyet Lenin terjesztett elő, és kimondták: „Az orosz szociáldemokráciának szűk már az illegalitás...; ideje, hogy rátérjen a szocializmus nyílt hirdetésének útjára, a nyílt politikai harc útjára – és az országos orosz szociáldemokrata lap megteremtése legyen *az első lépés ezen az úton.*"[27]

Lenin – miután nagyjából megszervezte az *Iszkra* oroszországi ügynökeinek hálózatát – 1900. július 16-án (29-én) külföldre utazott, hogy ténylegesen tető alá hozza a kiadványt. Ennek érdekében igyekezett a lap céljainak szolgálatába állítani minden publicisztikai tevékenység kifejtésére képes emigráns erőt. Főként a Plehanov vezette „Munka Felszabadítása"-csoport megnyerését tartotta nélkülözhetetlennek.[28] Mint 1900 szeptemberében ismeretlen címzetthez írja: „Mi önálló irodalmi csoport vagyunk. Önállóak akarunk maradni. Nem tartjuk lehetségesnek, hogy boldoguljunk olyan erők nélkül, mint Plehanov és a »Munka Felszabadítása«-csoport, de ebből *senkinek nincs joga arra következtetni,* hogy *egy szemernyit* is veszítünk önállóságunkból."[29]

A tárgyalások menetét hátrányosan befolyásolta a külföldi orosz emigráció körében kialakult helyzet. Ugyanis az „Orosz Szociáldemokraták Külföldi Szö-

vetségében" – mely az OSZDMP egyedüli, hivatalosan elismert külföldi képviselőjének számított – az 1900 áprilisában Genfben megrendezett II. kongresszuson szakadás következett be, és a vezetés átment a *Rabocseje Gyelo* című folyóirat köré tömörült „ökonomisták"[30] kezébe, akik elvetették a politikai harc követelményét. Emiatt Plehanov és elvbarátai kiváltak a „Szövetségből" és új szervezetet alapítottak „Szocial-Demokrat" néven. Nem csoda, hogy Plehanov eleve gyanakvással fogadott minden kezdeményezést a „fiatalok" részéről. Lenin indítványát is opportunistának bélyegezte, és hallani sem akart az együttműködésről Sztruvéval és a „legális marxistákkal". Akadékoskodásával, azzal, hogy magának akarta biztosítani szerkesztőségi ügyekben a döntés jogát, csaknem a kétségbeesésbe kergette Potreszovot és Lenint, aki „Hogyan történt, hogy egy hajszál híján kialudt a »Szikra«?" című írásában nem is titkolja mélységes csalódását: „Régen mindig úgy gondoltuk, hogy mi leszünk a szerkesztők, ők pedig legközelebbi munkatársaink lesznek... mindketten egyetértettünk abban, hogy a szerkesztőknek nekünk kell lennünk, egyrészt azért, mert az »öregek« rendkívül türelmetlenek, másrészt azért, mert nem tudják gondosan elvégezni a nehéz szerkesztői aprómunkát."[31] (Egyébként a párizsi „Borba"-csoport tagjaival is hasonló okok miatt nem sikerült megegyezésre jutni: közreműködésüket az *Iszkra* munkájában ahhoz a feltételhez kötötték, hogy tagjai lehessenek a szerkesztőségnek.[32])

Hosszas huzavona után végül is a bellerive-i és corsier-i tanácskozások eredménnyel zárultak, és szeptemberben létrejött a szövetség a „Munka Felszabadítása"-csoporttal. Röplap formájában hamarosan terjesztésre került az *Iszkra* szerkesztőségének nyilatkozata, amely megállapította: „A pártot létrehozni és megszilárdítani nem más, mint létrehozni és megszilárdítani valamennyi orosz szociáldemokrata egyesülését... S mi erőnket éppen e feladat első felé-

nek, vagyis olyan egyetemes, elvileg szilárd irodalom előkészítésének akarjuk szentelni, amely eszmeileg egyesíteni tudja a forradalmi szociáldemokráciát, mert véleményünk szerint erre van a legégetőbben szüksége a mai mozgalomnak, és ez a szükséges előkészítő lépés a párt tevékenységének helyreállítására."[33]

Az *Iszkra* első száma sem váratott magára sokáig. 1900 decemberében jelent meg Lipcsében, címoldalán Lenin „Mozgalmunk legfontosabb feladatai" című cikkével, aki – idézve Karl Kautsky híres meghatározását: „a szociáldemokrácia a munkásmozgalom egyesítése a szocializmussal" – ismételten arra szólított fel, hogy az orosz szociáldemokráciának „szocialista eszméket és politikai öntudatot kell bevinnie a proletariátus tömegeibe és olyan forradalmi pártot kell szerveznie, amely elválaszthatatlanul egybe van kapcsolva a spontán munkásmogalommal".[34]

„Mivel kezdjük?" – tette fel a kérdést Lenin az *Iszkra* 4. számában és rögtön válaszolt is rá: „Véleményünk szerint a tevékenység kiindulópontja, a kívánt szervezet kialakításának első gyakorlati lépése, s végül az a vezérfonal, amelyet közvetve szüntelenül fejleszthetnénk, mélyíthetnénk és szélesíthetnénk ezt a szervezetet, csakis egy országos politikai lap megszervezése lehet."[35] Meggyőződése, hogy „politikai lap nélkül a mai Európában elképzelhetetlen joggal politikainak nevezhető mozgalom",[36] és hogy „a lap segítségével és vele kapcsolatban magától kialakul majd az az állandó szervezet, amely nemcsak helyi munkával lesz elfoglalva, hanem rendszeres általános jellegű munkát is végez".[37]

Mint látjuk, Lenin gondolati rendszerében a párt, az irodalom, a szervezet ugyanabba a fogalmi szférába tartoznak, ezek az egymást kölcsönösen feltételező szavak egyazon fogalomkomplexum jelölésére szolgálnak, azonos szemantikai síkon helyezkednek el. Elképzelhetetlen egyik a másik nélkül, ahogy elképzelhetetlen lett volna Lenin számára az osztályharc

sikeres megvívása szervezett párt nélkül, a párt megszervezése pedig egységes ideológiai platform – azaz „közös irodalom" nélkül.[38]

A közös elméleti platform megteremtését, a párt programjának kidolgozását – melynek alapján sor kerülhetett az önállóan tevékenykedő marxista körök[39] szervezeti egyesítésére – az *Iszkra* szerkesztősége vállalta magára.

„Az egyesülést, közös irodalom megteremtését, orosz munkásújságok megjelentetését, maga az élet tette szükségessé."[40] „Egyre nyilvánvalóbbá vált – írta utóbb Lenin –, hogy nem elegendő csupán a merőben eszmei kapcsolat a bizottságok között. Egyre érezhetőbbé vált annak szükségessége, hogy egy valóban tömör pártot alakítsunk, vagyis megvalósítsuk azt, amit 1898-ban csak tervbe vettünk."[41]

Ami a megvalósítás gyakorlati részét illeti, konkrét javaslatait Lenin a *Mi a teendő?*-ben ismertette. „Az egész brosúra szenvedélyes felhívás volt a szervezettségre, olyan szervezet átfogó tervét vázolta fel, amelyben mindenki megtalálhatja a maga helyét, a forradalmi gépezet egyik csavarjává, olyan csavarrá válhat, amely nélkül, akármilyen kicsi is, nem haladhat a munka"[42] – írja visszaemlékezéseiben N. K. Krupszkaja.

Lenin abból – az általa már korábban megfogalmazott – előfeltevésből indult ki, hogy „a munkások harca csak akkor válik osztályharccá, amikor az egész ország egész munkásosztályának összes élenjáró képviselői egységes munkásosztálynak tudják magukat, és nem az egyes munkáltatók ellen, hanem a tőkések egész osztálya ellen és az ezt az osztályt támogató kormány ellen kezdenek harcolni".[43] Márpedig erre mindaddig nem kerülhet sor, amíg a proletariátus spontán harcát „nem irányítja a forradalmárok erős szervezete",[44] mivel a „proletariátusnak a hatalomért vívott harcában nincs más fegyvere, mint a szervezet".[45]

Az adott körülmények között – Lenin szerint –

erős politikai szervezetek nevelésére csupán egyetlen alkalmas eszköz kínálkozott – az országos lap. „Eleven politikai munkát *kizárólag* eleven politikai agitációval lehet *kezdeni,* ami lehetetlen gyakran megjelenő és rendszeresen terjesztett országos lap nélkül"[46] – állította.

És bár nézeteit távolról sem fogadta osztatlan elismerés – sőt, ellenkezőleg: az *Iszkra* tevékenységét többen lekicsinylően „irodalmárkodásnak" titulálták[47] – az elkövetkezendő események mégis rövidesen őt igazolták.

Az *Iszkra* kezdeményezésére – mely időközben maga köré tömörítette az oroszországi és külföldi szociáldemokrata bizottságok java részét – 1903. július 17. (30.)-én Brüsszelben összeült az OSZDMP II. kongresszusa azzal a céllal, hogy végérvenyesen felszámolja a mozgalomban uralkodó körösdit és ideológiai zűrzavart, és a szétforgácsolt csoportokból álló pártot – a szerkesztőség által kidolgozott programtervezet alapján – a proletariátus egységes, centralizált, szervezett élcsapatává formálja.

„A munkásosztály ereje – a szervezet. Tömegeket felölelő szervezet nélkül a proletariátus – semmi. A megszervezett proletariátus – minden."[48] Ezt a leninl elvet azonban korántsem volt könnyű mindenkivel megértetni. Nagy volt a viszolygás – a II. Internacionálé járt elöl rossz példával – mindenféle kötöttséggel szemben, és különösen heves vita bontakozott ki a párt szervezeti szabályzatának első pontja körül. Végül is a küldöttek a párttag fogalmának meghatározását Martov megfogalmazásában fogadták el, aki nem tartotta kötelezőnek „a pártszervezetek egyikében való személyes részvételt", hanem megelégedett „a rendszeres személyes támogatás" kifejezésre juttatásával, és ily módon éppen Lenin fő törekvését igyekezett meghiúsítani, amely arra irányult, hogy a párt – szervezettsége révén – fegyelmen alapuló tudatosságot vigyen az ösztönös munkásmozgalomba és ellenőrzést gyakorolhasson tagjai tevékenysége fölött.

„Politikailag (és szervezetileg) meghasonlottunk Martovval – írja később Lenin –, ahogy tucatnyi más esetben meghasonlottunk már vele. Amikor a szervezeti szabályzat 1. pontjának kérdésében vereséget szenvedtem, természetszerűen minden energiámmal elégtételt akartam szerezni azzal, amivel még tudtam (és ami a kongresszuson még hátra volt). Természetszerűen arra törekedtem, hogy egyrészt szigorúan iszkrás Központi Bizottság alakuljon, másrészt, hogy ...háromtagú szerkesztőséget válasszunk..."[49]

A kongresszus az *Iszkrát* ismerte el a párt Központi Lapjának, és így még nagyobb súllyal esett latba az a körülmény, hogy az iszkrások eleddig egységes soraiban ütötte fel a fejét széthúzás. A korábban lappangó elvi ellentétek legerőteljesebben a vezető szervek szerepének és összetételének megvitatásakor csaptak a felszínre. Miután az „ökonomisták" és a Bund képviselői elhagyták az ülést, a küldöttek többsége azt a javaslatot hagyta jóvá, amely az *Iszkra* szerkesztőségébe Lenint, Plehanovot és Martovot jelölte. Martov azonban visszautasította a megbízást, és elvbarátaival együtt a Központi Bizottság megválasztásában sem vett részt. Így alakult ki a mensevizmus az „iszkrások" *kisebbségéből* (innen ered a mensevizmus elnevezés) és az *Iszkra valamennyi opportunista ellenfeléből.*[50]

A kongresszus óriási jelentőségére jól világítottak rá Lenin szavai: „A bolsevizmus mint politikai eszmeáramlat és mint politikai párt 1903 óta áll fenn."[51] Itt vette kezdetét a válság az orosz szociáldemokrácia soraiban – annak következtében, hogy „a II. kongresszus kisebbsége makacsul vonakodott alávetni magát a kongresszus többségének"[52] –, melyből a párt megtisztulva, a forradalmi bolsevik irányzat pedig győztesen került ki.

A kongresszus által kavart hullámok – ahelyett, hogy az idő múltával csillapodtak volna – egyre tovább gyűrűztek. „Intellektuel individualizmusánál fogva a kisebbség mindenképp meg akarta hiúsítani

a kongresszust, semmiképpen sem kívánta magát alávetni a többségnek."[53] A mensevikek sem a párttagokra, sem önmagukra nézve nem ismerték el kötelező érvényűnek a kongresszuson elfogadott pártelveket, és az „Orosz Forradalmi Szociáldemokrácia Külföldi Ligájának" II. genfi kongresszusán a pártfegyelmet aláásva harcot indítottak megváltoztatásukért. A döntéseknek még kevésbé voltak hajlandók magukat alávetni az *Iszkra* régi szerkesztői, akik „kiválasztottaknak", vezetőknek tartották magukat, és büszkeségükben inkább bojkottálták a lap munkáját, semhogy „munkatársakká" alacsonyodjanak. Martov és a párt más publicistái[54] többszöri felkérésre sem bocsátottak „egyetlen irodalmi művet sem" az *Iszkra* rendelkezésére,[55] a „békülékeny" Plehanovnak pedig – a nyílt pártszakadást elkerülendő – szándékában állt engedményeket tenni a renitenskedőknek és visszaállítani – a négy volt szerkesztő kooptálásával – a kongresszus előtti helyzetet. Emiatt Lenin október 19-én (nov. 1-én) kivált a Párttanácsból és a szerkesztőségből,[56] és november 8-tól már mint a Központi Bizottság kooptált tagja próbált a pártsajtó vonatkozásában is érvényt szerezni a szervezeti szabályzatnak, mely kimondja, hogy „a KB minden határozata kötelező valamennyi pártszervezetre".[57]

Plehanov engedékenysége folytán a Központi Lap teljes egészében az opportunisták kezébe csúszott át. Lenin – a párt egységének megóvása érdekében – nem zárkózott el a tárgyalásoktól a mensevikekkel, de miután azok elutasították a KB 1903. november 12-én kelt ultimátumát,[58] és a Központi Bizottság tagjai is azt tanácsolták, hogy hagyja abba a hiábavaló küzdelmet és utazzon el,[59] úgy döntött hogy a nézeteltérések okát a párt nyilvánossága elé tárja, és 1904 januárjában felhívást intézett „A párt tagjaihoz": „Vagy nincs pártunk, s korlátlan hatalma van felettünk az irodalmárok, szerkesztők külföldi körének, amelyet kongresszusunk félreállított... vagy van pártunk... és akkor azonnal távozzanak pártszerkesztőségünkből

azok, akiket a pártkongresszus nem jelölt erre a posztra... érvényesüljenek a *mi* pártlapunkban a párt többségének a nézetei, védelmezze a *mi* pártlapunk a párt szervezetét és a pártszerveket, és ne tiporja őket a sárba."[60]

A viszály egyáltalán nem személyi ellentétekből fakadt, mint ahogy azt Martov próbálta beállítani „Kongresszusunk" című írásában, mely az *Iszkra* 53. számában jelent meg.[61] A szétszórt szociáldemokrata csoportokat központi irányítás alatt – nem eszmei befolyásolással, hanem hatalmi tekintéllyel[62] – egységbe tömörítő párt léte forgott kockán – egy olyan új típusú párté, melynek a szervezettség – és ami vele jár, a fegyelem – kölcsönöz erőt a cárizmus elleni harcban, hogy a végső célkitűzést – a proletariátus diktatúráját – megvalósítsa.[63] Ha ezt nem látjuk tisztán, akkor aligha érthetjük meg igazán Lenin gyakori keserű kifakadásait sem: „Elég a külföldi Literatengezänkből!"[64], „Le a pártatlan írókkal!"[65], „Le az irodalmi Übermenschekkel!"[66]

Nyilvánvaló, hogy „az író írogat, az olvasó olvasgat"[67] jelszó híveinek nem voltak ínyére azok a munkamódszerek, melyeket Lenin a pártirodalom területén be akart vezetni. „Az intellektuel individualizmus – írta Lenin – amely már az 1. pont körüli vitákban megnyilvánult, és már akkor megmutatta, hogy hajlik az opportunista okoskodásra és az anarchikus frázisra, *mindennemű* proletárszervezetet és fegyelmet *jobbágyságnak* tekint."[68]

Egy lépés előre, két lépés hátra című művében – a pártszakadás okait elemezve – Lenin nyíltan rámutatott a kötelezettségvállalásnak még a gondolatától is irtózó mensevikek tetteinek mozgató rugóira: „Az orosz nihilistákra ez az úri anarchizmus különösen jellemző. A pártszervezetben szörnyű »gyárat« lát, azt pedig, hogy a részt alárendelik az egésznek, a kisebbséget a többségnek, »jobbágyságnak« tekinti (lásd Akszelrod cikkeit), a központ vezetése alatt végbemenő munkamegosztás tragikomikus jajszóra fakaszt-

ja, mert csak azt látja benne, hogy az emberek »kis kerekekké és csavarokká« változnak (és ennek az átváltozásnak különösen gyilkos formáját látja abban, hogy szerkesztőkből munkatársak lesznek), a párt szervezeti szabályzatának említésére megvetően ajkát biggyeszti és lenézően kijelenti (»a formalistáknak«), hogy jól megvolnánk szervezeti szabályzat nélkül is."[69]

1904 júliusában a mensevikek a Központi Bizottságot is kezükbe kaparintották. Válaszul az OSZDMP 1905. április 12. (25.) és 17. (máj. 10.) között lezajlott III. kongresszusa – melyről a mensevikek távol maradtak – módosította a párttag fogalmának definícióját, megszüntette a kétközpontos vezetést és – minthogy az *Iszkra* opportunista irányvonalat követett, és az 52. számtól kezdve nem volt többé a marxizmus szócsöve – megbízta az újonnan választott Központi Bizottságot, hogy Lenin szerkesztésével – *Proletarij* címmel – új központi lapot alapítson, ugyanakkor a szervezeti szabályzat a párt minden teljes jogú szervezetét feljogosította arra, „hogy pártirodalmat adjon ki".[70] Ez a körülmény még fokozottabban megkövetelte a pártfegyelem megszilárdítását. „Az egész pártirodalmat, a helyit és a központit egyaránt, feltétlenül alá kell vetni a pártkongresszusnak is, a megfelelő központi vagy helyi pártszervezetnek is. Megengedhetetlen az olyan pártirodalom, amely szervezetileg nem áll kapcsolatban a párttal."[71] A kibontakozó forradalmi helyzet közepette a következetes elvhűség nagyobb szerepet kapott, mint valaha. A párt sajtójának, publicisztikájának a munkásosztály harcos fegyverévé kellett válnia, és tudatosan, fegyelmezetten végre kellett hajtania a reá háruló agitációs és propaganda feladatokat. „Minél közelebb a forradalom, minél közelebb van a lehetőség, hogy a szociáldemokraták nyíltan felléphetnek a »legális« sajtóban, annál szigorúbban meg kell tartania a proletariátus pártjának azt az elvét, hogy a »párt-írók feltétlenül

felelősek a pártnak, függenek a párttól«"[72] – szögezte le Lenin.

A mensevikeknél azonban minden felszólítás süket fülekre talált – eszük ágában sem volt engedelmeskedni. Azzal, hogy nem ismerték el a III. kongresszus határozatait – Lenin szerint – megtették, „a harmadik lépést is hátra..." Az általuk elfogadott szervezeti szabályzat „semmilyen kapcsolatot nem szab meg köztük (a pártlapokról és általában a pártirodalomról van szó) és a párt között. Ez hihetetlen, de tény. Írók a párton kívül, a párt felett."[73] „Ugyan mit érdeklik az ilyen felsőbbrendű írókat holmi határozatok, amelyeket a proletariátus felelős képviselőinek részvételével dolgoztak ki! A felsőbbrendű emberek fütyülnek a párthatározatokra!"[74] Újból beigazolódott Lenin megállapítása, hogy „nem a proletariátus, hanem pártunk néhány entellektüelje van híján a szervezettség és a fegyelem szellemében, az anarchista frázis gyűlöletének és megvetésének szellemében való *önnevelésnek*".[75]

Az 1905. október 17-i (30-i) cári kiáltvány – mely polgári szabadságjogokat és törvényhozó duma összehívását ígérte a népnek – a bolsevikok előtt is feltárta a lehetőséget, hogy eszméiket többé-kevésbé nyíltan propagálják és legális sajtóorgánumokon keresztül irányítsák a forradalmi harcot. Ez késztette Lenint arra, hogy a *Novaja Zsizny*[76] hasábjain ismételten kifejtse azokat a mindenkire egyaránt kötelező pártelveket, melyeket a publicista párttagok sem rúghatnak fel a „kritika szabadságára"[77] való hivatkozással. Így született meg a párt kiadványainak eszmei tisztaságáért folytatott következetes elvi küzdelem legjelentősebb dokumentuma: „A párt szervezete és a pártos irodalom".[78]

Cikkében Lenin rámutat, hogy amikor még megvolt a különbség az illegális és legális sajtó között, akkor minden olyan illegális publikáció, mely a hivatalos hatalom szemszögéből nézve tilosnak minősült, önkéntelenül azt a benyomást keltette, hogy a párt né-

zeteit fejezi ki. A helyzet valójában másként festett, mint ahogy erre Lenin korábban már nemegyszer felhívta a figyelmet. „Az új *Iszkra* hajlandó a pártszerv címével és jogával élni, de ahhoz nincsen kedve, hogy alávesse magát a párt többségének."[79] Elérkezett az ideje, hogy a munkásosztály a szervezeti kérdésekben jelentkező uszálypolitikát ugyanolyan megvetéssel sújtsa, mint annak idején a taktikai kérdésekben jelentkező uszálypolitikát: „amilyen mértékben kialakul nálunk az igazi párt, az öntudatos munkásnak meg kell tanulnia megkülönböztetni a proletárhadsereg harcosának gondolkodásmódját az anarchista frázisokkal kérkedő burzsoá intellektuel gondolkodásmódjától, meg kell tanulnia, hogy a párttag kötelességeinek teljesítését ne csak az egyszerű tagoktól, hanem a »vezető emberektől« is megkövetelje."[80] Most, mikor lehetőség nyílt a párt eszméinek 9/10 részben leplezetlen formában való terjesztésére, a párt sajtójának meg kell szabadulnia a gondolatok palástolgatásának kényszerű nyűgétől, a fél-legalitással járó undorító szövetségektől, természetellenes „együttélésektől" és a maga harcos elkötelezettségében kell színre lépnie és színt vallania: „Az irodalomnak pártos irodalommá kell válnia. Ellentétben a polgári erkölcsökkel, ellentétben a vállalkozói, kalmárszellemű polgári sajtóval, ellentétben a polgári irodalmi karrierizmussal és individualizmussal, az »úri anarchizmussal« és nyerészkedéssel – a szocialista proletariátusnak a pártos irodalom elvét kell hirdetnie, ezt az elvet kell kifejlesztenie és a lehető legteljesebb, legtisztább formában valóra kell váltania."[81]

Miben mutatkozik meg ez az elv? A párthoz tartozás elsődleges szervezeti követelménye a pártsajtó vonatkozásában az, hogy „az irodalmi munka legyen része az egyetemes proletár munkának, legyen »kereke és csavarja« egyetlen egységes, nagy szociáldemokrata gépezetnek, amelyet az egész munkásosztály egész tudatos élcsapata mozgat. Az irodalmi munkának a szervezett, tervszerű, egységes szociál-

demokrata pártmunka alkotórészévé kell válnia."[82] „...Az irodalmi munkának mindenképpen, feltétlenül szorosan össze kell fonódnia a szociáldemokrata pártmunka más területeivel."[83] Ez azt jelenti, hogy a párt publicisztikája, kiadói tevékenysége „nem lehet egyes személyek vagy csoportok nyerészkedésének eszköze, sőt egyáltalán nem lehet a proletariátus közös ügyétől független magánügy",[84] hanem „az újságoknak az egyes pártszervezetek szerveivé kell válniuk. Az íróknak feltétlenül valamelyik pártszervezethez kell tartozniuk. A kiadóvállalatnak és lerakatoknak, az üzleteknek és olvasótermeknek, a könyvtáraknak és a különféle könyvesboltoknak a pártnak alárendelt és a pártnak számadással tartozó intézményekké kell válniuk. Ezt az egész munkát a szervezett szocialista proletariátusnak szemmel kell tartania, az egészet ellenőriznie kell..."[85] „Nem vitás – ismeri el Lenin – az irodalmi munka tűri a legkevésbé, hogy gépiesen uniformizálják, nivellálják, hogy a többség uralkodjon a kisebbségen..."[86], de mindez csak azt bizonyítja, hogy „a proletariátus pártmunkájának irodalmi részét nem lehet sablonosan azonosítani a proletariátus pártmunkájának más részeivel. Mindez korántsem dönti meg azt a burzsoázia és a polgári demokrácia számára idegen és furcsa tételt, hogy az irodalmi munkának mindenképpen, feltétlenül szorosan össze kell fonódnia a szociáldemokrata pártmunka más területeivel."[87]

Mi következik ebből? Az, hogy mivel kifejezetten „a párt irodalmáról van szó, és arról, hogy ezt az irodalmat a párt ellenőrzése alá helyezzük",[88] Lenin szerint itt nincs helye semmilyen hisztérikus jajgatásnak a szabad eszmei harc lealacsonyításáról, megöléséről, hiszen „minden ilyen jajgatás lényegében csak a burzsoá intellektuel individualizmus megnyilatkozása".[89] Akiknek nincs ínyükre a pártfegyelem, akik nem akarják, hogy „a kollektivitás elve érvényesüljön", azokkal az „irodalmárokkal" szemben a pártnak jogában áll védekeznie és intézkedéseket foganatosíta-

nia: „...minden szabad egyesülésnek (többek között a pártnak) megvan a joga arra is, hogy kizárja azokat a tagokat, akik a párt cégérét pártellenes nézetek hirdetésére használják fel... A párt önkéntes egyesülés, mely elkerülhetetlenül széthullana, előbb eszmeileg, s azután gyakorlatilag is, ha nem tisztítaná meg sorait olyan tagoktól, akik pártellenes nézeteket hirdetnek".[90] Nem engedhető meg, hogy a párt sajtója a párt tanításától idegen nézetek szócsöve legyen. „Hogy mi a pártos és mi a pártellenes, ezt a pártprogram, a párt taktikai határozatai és szervezeti szabályzata, s végül a nemzetközi szociáldemokráciának, a proletariátus nemzetközi önkéntes egyesüléseinek tapasztalata határozzák meg."[91]

Egyáltalán nem véletlenül kap itt ilyen nagy nyomatékot a pártfegyelem problematikája, hiszen a párt ezekben a napokban tért át „éles fordulattal a nyílt szervezetre",[92] ami „elkerülhetetlenül sok következetlen (marxista szempontból következetlen) ember csatlakozását" vonja maga után, elsősorban az önkényuralommal ösztönösen szembeforduló értelmiség köréből, melyről azonban Lenin már *Egy lépés előre, két lépés hátra* című könyvében megállapította, hogy „az értelmiséget mint a mai tőkés társadalmak külön rétegét általában véve éppen az individualizmus és a fegyelemre és szervezettségre való képtelenség jellemzi".[93]

Ezért rendkívüli jelentősége volt, hogy a cári cenzúra igáját éppenhogy lerázó pártsajtót – mint az agitáció és propaganda legfontosabb eszközét, mint „kollektív szervezőt", mint az elmélet gyakorlatba való átültetésének közvetítő csatornáját – sikerül-e megóvni az egyénieskedés bomlasztó hatásától.

A célkitűzést Lenin a következőképpen fogalmazta meg: „Szabad sajtót akarunk és fogunk is teremteni, mégpedig nemcsak olyan értelemben szabad sajtót, hogy szabad a rendőrségtől, hanem olyan értelemben is, hogy nem függ a tőkétől és mentes a karrierizmustól – sőt olyan értelemben is, hogy mentes a burzsoá

anarchista individualizmustól."[94] Várható volt – hiszen volt rá precedens: a mensevik „irodalmárok" két évvel korábbi lázadása –, hogy „a teljesen individuális szellemi alkotás teljes szabadságának „heves bajnokai" kézzel-lábbal fognak kapálózni a dolgok „pártos" alapon történő „haladéktalan újjárendezése ellen" a párt publicisztikai tevékenységének területén. Hozzájuk – az „abszolút szabadság" polgári vagy anarchista „frázisával" takarózó „burzsoá individualistákhoz" – intézi Lenin szavait, mikor kíméletlenül leleplezi, hogy „az abszolút szabadságot hirdető minden szónoklatuk merő képmutatás". Lehetetlenség, hogy „valaki bizonyos társadalomban éljen és ugyanakkor független legyen ettől a társadalomtól"[95] – szögezi le, általánosabb érvénnyel fogalmazva meg a narodnyikság elleni harcban hangoztatott tételét, miszerint a valóság fejlődésének objektív logikájából fakad, hogy „nincs olyan élő ember, aki az egyik vagy a másik osztály mellé ne állna (mihelyt megértette az osztályok kölcsönös viszonyát)".[96]

Vajon elképzelhető-e „valóságos, tényleges szabadság" a politikai hírlapírás területén, mikor még az alkotóművész is elvárások rabja, hiszen polgári közönsége azt kívánja tőle, hogy „pornográfiát nyújtson szóban és képben,[97] s prostitúciót a „szent" színművészet „kiegészítéseként"? Az „abszolút szabadsághoz" fűződő illúziók abszurd voltára világít rá Lenin, mikor példaként megemlíti, hogy „abban a társadalomban, amely a pénz hatalmán alapul, amelyben a dolgozók tömegei nyomorognak, a gazdagok maroknyi csoportja meg élősködik... a polgári író, festő, színésznő szabadsága csak álcázott (vagy képmutatóan takargatott) függőség, hiszen mindegyikük függ a pénzeszsáktól, attól, aki megvásárolja, aki kitartja".[98] Ezért jogos a törekvés, mely arra irányul, hogy „a szabadnak hazudott, valójában azonban a burzsoáziához kötött irodalommal" szembeállítsa a párt a maga – a felismert szükségszerűség értelmében – „valóban szabad, nyíltan a proletariátushoz kötött

irodalmát".[99] Azt a – párthoz tartozására büszke, az egyetemes és szervezett pártmunka részét képező, a forradalmi harc ügye mellett tudatosan elkötelezett – szabad pártsajtót, melynek soraiba „a szocializmus eszméje és a dolgozókkal való együttérzés toboroz majd újabb meg újabb erőket, mely „nem az unatkozó és az elhájasodástól szenvedő „felső tízezret"[100] fogja szolgálni, hanem a dolgozók millióit és tízmillióit, és „az emberiség forradalmi gondolatának legújabb eredményeit megtermékenyíti a szocialista proletariátus tapasztalataival és eleven munkájával".[101]

Lenin természetesen tisztában volt vele, hogy „az ázsiai cenzúra és az európai burzsoázia által megrontott" sajtót nem lehet néhány határozattal egyik napról a másikra átalakítani, de ragaszkodott hozzá, hogy összhangban a párt újjászervezésével – melynek végrehajtásával kapcsolatban ugyancsak a *Novaja Zsizny* hasábjain ezekben a napokban adott útbaigazításokat[102] – a párt publicisztikájának, kiadói tevékenységének új alapokra helyezése is – a cikkében kifejtett elveknek megfelelően – mielőbb megkezdődjék: „Munkára hát, elvtársak!... Az egész szociáldemokrata irodalomnak pártos irodalommá kell válnia. Minden újságnak, folyóiratnak, kiadóvállalatnak stb. haladéktalanul hozzá kell fognia az újjászervezés munkájához, és olyan körülmények előkészítéséhez, amelyek között valamennyi, ilyen vagy olyan alapon, teljesen valamelyik pártszervezethez tartozik majd. Csak így lesz a »szociáldemokrata« irodalom valóban szociáldemokrata irodalom, csak így teljesítheti kötelességét, csak így lesz módja arra, hogy a polgári társadalom keretein belül is kitépje magát a burzsoázia rabságából és egybeolvadjon a valóban haladó és következetesen forradalmi osztály mozgalmával."[103]

Ahogy számítani lehetett rá, *A párt szervezete és a pártos irodalom*nak az „irodalmárok" között rögtön akadtak opponensei.[104] Sőt, az írás művészeti berkekben is felzúdulást keltett. V. Brjuszov a *Veszi* hasábjain szállt vitába Leninnel, és *A szó szabadsága*

című cikkében – visszautasítva a „vádat", mintha mindegyik művész a „pénzeszsáktól" függene – kijelentette, hogy sokan állíthatják magukról: „Igenis szabadok vagyunk!" Mint írja, a becsületes művészek, például Rimbaud vagy Gauguin, inkább elviselték a közönyt, vállalták a nélkülözést, semhogy „eladják magukat", és a szimbolisták is azt a célt tűzték maguk elé, hogy akár a burzsoá társadalomban is kivívják az „abszolút" szabadságot. „És amíg Önök és akik Önökkel vannak, hadat viselnek a fennálló »igazságtalan« és »csúnya« rend ellen, addig készen állunk, hogy Önökkel tartsunk, addig az Önök szövetségesei vagyunk. De amint kezet emelnek a meggyőzés szabadságára, azonnal otthagyjuk zászlóikat. A »szociáldemokrácia Koránja« éppoly távol áll tőlünk, mint az önkényuralomé."[105]

Brjuszov félreértette Lenint, aki nem egyes művészek jóhiszeműségét vonta kétségbe, és senkinek sem akart a becsületébe gázolni, hanem – a személyiségek viszonylatában minden kötöttség létezését és létjogosultságát tagadó individualista értelmiséggel vitázva – az abszolút szabadsággal kapcsolatos tévhiteket kívánta eloszlatni. Hasonló elképzelésekkel még a szovjethatalom időszakában is szembe kellett nézni. „Mi nem hiszünk az »abszolutumokban« – írta Lenin 1921. aug. 5-én G. Mjasznyikovhoz címzett levelében. – A sajtószabadság mindenütt a világon, ahol tőkések vannak, szabadság a lapok megvásárlására, az írók megvásárlására, szabadság a »közvélemény« megvesztegetésére és megvásárlására és irányítására a burzsoázia érdekében."[106]

Lenin, amikor megállapította, hogy „lehetetlenség, hogy valaki bizonyos társadalomban éljen és ugyanakkor független legyen ettől a társadalomtól",[107] akkor a felépítmények determináltságának azt az alaptételét fogalmazta újra általánosabb formában, mely az esztétikai jelenségek marxista megközelítésének kiindulópontjául is szolgál. Ennek az általános érvényű gondolatnak szellemében írta V. V. Vorovszkij 1906-

ban: „Még az olyan, úgy tűnnék, egyáltalán nem földhöz kötött szférát is, mint a tiszta esztétikum, például lírai költészet, jelentős mértékben a társadalmi viszonyok határozzák meg. A költő, aki korának gyermeke, osztozik nemzedékének művészi érzéseiben és fogalmaiban. És még akkor is, ha a domináns áramlattal szemben foglal állást – egy bizonyos csoport hangulatát tükrözi vissza."[108]

JEGYZETEK

[1] „A narodnyikság, amely mint a kapitalizmus kérdéseinek első felvetése, a maga idején haladó jelenség volt, ma már *reakciós* és *káros* elmélet, amely megzavarja a társadalmi gondolkodást, s amely a tespedést és az ázsiai elmaradottságot szolgálja" – állapította meg Lenin 1897-ben. (*Lenin* Összes Művei. 2. köt. 498. old.)

[2] *Lenin* Összes Művei. 1. köt. 146. old.

[3] *Lenin* Összes Művei. 1. köt. 285. old.

[4] *Lenin* Összes Művei. 1. köt. 283. old.

[5] *Lenin* Összes Művei. 16. köt. 87. old.

[6] *Lenin* Összes Művei. 12. köt. 128. old.

[7] *Lenin* Összes Művei. 12. köt. 124. old.

[8] *Lenin* Összes Művei. 32. köt. 190. old.

[9] *Lenin* Összes Művei. 2. köt. 438. old.

[10] „Az SZKP kongresszusainak, konferenciáinak és központi bizottsági plénumainak határozatai." Szikra 1954. I. rész. 11. old. „Mi, akik az Oroszországi Szociáldemokrata Munkáspárt tagjainak tekintjük magunkat, teljesen egyetértünk a »Kiáltvány« alapeszméivel, s rendkívül nagy jelentőséget tulajdonítunk a »Kiáltvány«-nak, mint olyan okmánynak, amely nyíltan, nyilvánosan proklamálta azokat a célokat, amelyekre pártunknak törekednie kell" – jegyezte meg ezzel kapcsolatosan Lenin. (*Lenin* Összes Művei. 4. köt. 303. old.) Furcsa fintora azonban a sorsnak, hogy – mivel a szociáldemokrata teoretikusok javarészt börtönben vagy száműzetésben voltak – ennek a nagy fontosságú dokumentumnak a megfogalmazásával éppen a „legális marxisták" hírhedt vezérét, Pjotr Sztruvét bízták meg. Vö: Isztorija Kommunyisztyicseszkoj partyii v sesztyi tomah. Moszkva 1965. 1. köt.

[11] *Lenin* Összes Művei. 4. köt. 175. old.

[12] *N. K. Krupszkaja:* Visszaemlékezések Leninre. Kossuth Könyvkiadó 1974. 41. old.

[13] *Lenin* Összes Művei. 4. köt. 172. old.

[14] Az agitáció és a propaganda különbségét Plehanov következőképpen határozta meg: „a propagandista *sok* eszmét nyújt egy vagy néhány személynek, az agitátor pedig *csak egy* vagy *csak néhány* eszmét, de *azokat személyek egész tömegének*".

Hasonlóan vélekedett Lenin is, aki azt irta, hogy a propagandistának „sok eszmét kell adnia, olyan sokat, hogy ezeket az eszméket teljes összességükben csak (viszonylag) kevesen fogják azonnal elsajátitani. Az agitátor viszont, amikor ugyanerről a kérdésről beszél, olyan példát fog felhozni, melyet valamennyi hallgatója jól ismer... és minden igyekezetével arra fog törekedni, hogy ebből a közismert tényből kiindulva *egy eszmét* adjon a »tömegeknek« – azt az eszmét, hogy a gazdagság növekedése és a nyomor növekedése között értelmetlen ellentmondás van, arra fog törekedni, hogy elégedetlenséget és felháborodást *keltsen* a tömegben ezzel a kiáltó igazságtalansággal szemben, ennek az ellentmondásnak a teljes megvilágitását pedig a propagandistára hagyja. A propagandista ezért főleg *nyomtatott,* az agitátor pedig *élő* szóval hat." (*Lenin* Összes Művei. 6. köt. 61. old.)

[15] *Lenin* Összes Művei. 6. köt. 36. old. Lábjegyzet.

[16] *Lenin* Összes Művei. 2. köt. 434. old.

[17] *Lenin* Összes Művei. 6. köt. 22. old.

[18] *Lenin* Összes Művei. 4. köt. 171. old.

[19] *Lenin* Összes Művei. 4. köt. 178. old.

[20] *Lenin* Összes Művei. 4. köt. 172. old.

[21] *Lenin* Összes Művei. 4. köt. 179–180. old.

[22] *Lenin* Összes Művei. 4. köt. 179. old.

[23] *Lenin* Összes Művei. 5. köt. 10. old.

[24] *Lenin* Összes Művei. 4. köt. 303. old.

[25] A „legális marxizmus" lényegét Lenin úgy foglalta össze: „A sztruvizmus nemcsak orosz jelenség, hanem... a burzsoá teoretikusok nemzetközi méretű törekvése arra, hogy a marxizmust »gyengédséggel« üssék agyon, hogy látszatra elismerik a marxizmus »összes«, valóban tudományos részeit és elemeit ... – éppen »csak« a marxizmus eleven lelkét, »csak« a forradalmiságát dobják el." (*Lenin* Összes Művei. 26. köt. 211–212. old.)

[26] *Lenin* Összes Művei. 4. köt. 305–306. old.

[27] *Lenin* Összes Művei. 4. köt. 310. old.

[28] Lenin még 1895-ös külföldi útja során érintkezésbe lépett a „Munka Felszabadítása" csoporttal, mely mandátumot is küldött neki az OSZDMP 1900 tavaszára tervezett, de meg nem tartott II. szmolenszki kongresszusára. Vö. *Lenin* Összes Művei. 2. köt. 606. old., illetve *Lenin* Összes Művei. 4. köt. 500. old.

[29] *Lenin* Összes Művei. 46. köt. 41. old.

[30] „Az »ökonomizmus« az oroszországi szociáldemokrácia opportunista áramlata volt. Politikai lényege ebben a programban foglalható össze: »a munkásoké a gazdasági, a liberálisoké a politikai harc«. Fő elméleti támasza az ún. »legális marxizmus« vagy »sztruvizmus« volt, amely »elismerte« a »marxizmust«, de úgy, hogy teljesen megfosztotta forradalmi szellemétől és a liberális burzsoázia szükségleteihez idomította. Az »ökonomisták« az oroszországi munkástömegek fejletlenségére hivatkozva, úgy akartak »a tömeggel haladni«, hogy a munkásmozgalom feladatait és lendületét csupán a gazdasági harcra és a liberalizmus politikai támogatására korlátozták, nem tűzve maguk elé semmiféle önálló politikai és egyáltalán semmilyen forradalmi feladatot." (*Lenin* Összes Művei. 26. köt. 325. old.) Tekintve, hogy ennek az irányzatnak a hívei jobbára az orosz szociáldemokrácia ifjabb nemzedékéből kerültek ki – röviden „fiataloknak" hívták őket.

[31] *Lenin* Összes Művei. 4. köt. 319. old.

[32] *Lenin* Összes Művei. 46. köt. 84–85. old.

[33] *Lenin* Összes Művei. 4. köt. 333–334. old.

[34] *Lenin* Összes Művei. 4. köt. 348. old.

[35] *Lenin* Összes Művei. 5. köt. 8. old.

[36] *Lenin* Összes Művei. 5. köt. 9. old.

[37] *Lenin* Összes Művei. 5. köt. 10. old.

[38] Közismert, hogy Lenin műveiben az „irodalom" terminus különböző jelentésekkel fordul elő. „Egyes esetekben Lenin irodalomnak nevezi a tudományos, filozófiai, szociológiai műveket. Más esetekben a szépirodalmat is ide sorolja. Ismét máskor a tulajdonképpeni szépirodalmat érti rajta" – írja például A. Mjasznyikov. (In: *Voproszi lityeraturi,* 1969. 1. sz.)

[39] „A körök annak idején szükségesek voltak és pozitív szerepet játszottak. Önkényuralmi országban általában – s különösen olyan körülmények között, amilyeneket az *orosz* for-

radalmi mozgalom története teremtett – a szocialista munkáspárt nem fejlődhetett ki másképpen, mint a körökből." (*Lenin* Összes Művei. 16. köt. 96. old.)

[40] *Lenin* Összes Művei. 4. köt. 201. old.

[41] *Lenin* Művei. 7. köt. 511. old.

[42] *N. K. Krupszkaja:* Visszaemlékezések Leninre. Kossuth Könyvkiadó 1974. 61. old.

[43] *Lenin* Összes Művei. 4. köt. 175. old.

[44] *Lenin* Összes Művei. 6. köt. 124. old.

[45] *Lenin* Művei. 7. köt. 441. old.
Éppen ezért Lenin következetesen arra törekedett, hogy „a párt mint az osztály élcsapata a lehető *legszervezettebb* valami legyen, hogy a párt csak olyan elemeket vegyen fel soraiba, akik *a szervezettségnek legalább a minimumát elismerik.* (*Lenin* Összes Művei. 8. köt. 236. old.)

[46] *Lenin* Összes Művei. 6. köt. 149. old.

[47] Vö. „Mi a teendő?" V. fejezete. (*Lenin* Összes Művei. 6. köt. 141–167. old.)

[48] *Lenin* Összes Művei. 14. köt. 120. old.

[49] *Lenin* Összes Művei. 8. köt. 327. old.

[50] *Lenin* Összes Művei. 25. köt. 101. old.

[51] *Lenin* Művei. 31. köt. 9. old.

[52] *Lenin* Összes Művei. 10. köt. 206. old.

[53] *Lenin* Összes Művei. 8. köt. 342. old.

[54] *Lenin* Összes Művei. 8. köt. 326. old. Az orosz eredetiben itt és mindenhol lityerator (irodalmár) áll. Ennek a szónak a jelentésére a későbbiekben részletesen kitérünk. Most csak annyit szeretnénk megjegyezni, hogy a magyar fordításban – a szövegkörnyezettől függően – hol íróként, hol irodalmárként, hol publicistaként szerepel.

[55] Vö. a Központi Lap szerkesztőjének október 6-i Martovhoz intézett levelével, melynek rövidített szövegét P. B. Akszelrodnak, V. I. Zaszulicsnak, A. N. Potreszovnak és L. D. Trockijnak is megküldték. „Ha ... elzárkózásának valamilyen Ön és mi közöttünk levő nézeteltérés az oka, a párt érdekében rendkívül hasznosnak tartanánk, ha részletesen kifejtené ezeket a nézeteltéréseket. Mi több, rendkívül kívánatosnak tartanánk, ha mielőbb tisztáznánk az egész párt előtt éppen a szerkesztőségünkben megjelenő kiadványok hasábjain, hogy milyen jellegűek és milyen mélyre nyúlnak ezek a nézeteltérések" (lásd *Lenin* Összes Művei. 46. köt. 307–308. old.) – írta a levélben Lenin és Plehanov Martovnak egyik éppen ez időben tett nyilatkozatára reflektálva,

miszerint *„A kisebbség egyetelen dicsőségre tart igényt"* – arra, hogy pártunk történetében elsőnek mutasson példát arra, hogy a „legyőzöttnek" nem kell okvetlenül *új pártot alakítania.* A kisebbségnek ez az álláspontja a párt szervezeti fejlődésére vonatkozó nézeteiből ered, annak tudatából, hogy erős kapcsolata van az előző pártmunkával. A kisebbség nem hisz a „papírforradalmak" misztikus erejében, és abban a tényben, hogy törekvései *mélyen az életben gyökereznek,* annak zálogát látja, hogy *a párton belül végzett merőben eszmei propagandájával ki fogja vívni szervezeti elveinek diadalát.* Idézi Lenin *Egy lépés előre, két lépés hátra* című munkájában. (*Lenin* Összes Művei. 8. köt. 352–353. old.)

[56] Miután november 1-re virradó éjjel Lenin hasztalan próbálta meggyőzni a Központi Bizottság tagjainak jelenlétében Plehanovot arról, hogy a régi szerkesztőknek a Központi Lapba való kooptálása megengedhetetlen, napközben még egy utolsó kísérletet tett és levelet küldött neki. „Az egység kedvéért, a párt szilárdsága érdekében kérem, ne vegyen magára ekkora felelősséget, ne lépjen vissza és ne engedjen át mindent a martovistáknak" – írta (*Lenin* Összes Művei. 46. köt. 316. old.). Mivel Plehanov hajthatatlannak bizonyult, Lenin átnyújtotta nyilatkozatát a Párttanácsból és a Központi Lap szerkesztőségéből való kilépéséről (lásd *Lenin* Összes Művei. 8. köt. 63. old.). November 3-án szóban megerősítette elhatározását, és közölte Plehanovval, hogy szándékában áll belépni a Központi Bizottságba, majd november 18-án írásban is értesítette a szerkesztőséget távozásáról. Lásd *Lenin* Összes Művei. 8. köt. 84. old. és vö. a „Miért léptem ki az *Iszkra* szerkesztőségéből?" című röpirattal. (*Lenin* Összes Művei. 8. köt. 94–100. old.)

[57] „Az SZKP kongresszusainak, konferenciáinak és központi bizottsági plénumainak határozatai." Szikra 1954. I. rész. 50. old.

[58] Az ultimátumot követő napon Plehanov egyedül kooptálta mind a négy volt szerkesztőt. „Plehanov elvtárs martovistáknak a szerkesztőségbe való kooptálásával nyíltan átpártolt a pártkongresszus kisebbségéhez... A Központi Bizottság nem tűrheti a kongresszus akaratának ilyen megszegését, annál is inkább, mert Plehanov elvtárs, felhasználva Lenin elvtárs lemondását, egyszerűen visszaélt a bizalommal, mivel Lenin elvtárs feltételesen mondott le a pártbéke érdekében... A Központi Bizottság ezért forradal-

mi úton kezébe veszi a párt Központi Lapját és kijelenti, hogy minden erejéből arra fog törekedni, hogy a párt további sorsát a párt egészének akarata, nem pedig a Külföldi Liga akarata vagy egyetlen személy árulása határozza meg" – hangzik a „Kiadatlan nyilatkozat", melyet Lenin fogalmazott meg és terjesztett elő az OSZDMP Központi Bizottsága 1903. november 27-én Genfben tartott ülésén, de mivel tartózkodóan fogadták, nem emelkedett határozati erőre. (*Lenin* Összes Művei. 8. köt. 85. old.) Lenin szerint „egyáltalán nem az a lényeg, hogy Plehanov elvtárs megváltoztatta a szerkesztőség személyi összetételét, hanem az, hogy hűtlen lett a revizionizmussal és anarchizmussal szemben elfoglalt harci álláspontjához, hogy nem védelmezte többé ezt az álláspontot a párt Központi Lapjában". (*Lenin* Összes Művei. 8. köt. 351. old.)

[59] „Ha családtagok, rokonok mondanak ilyesmit, azt még megértem, de hogy a Központi Bizottság írjon ilyen badarságot! – tiltakozott felháborodottan Lenin. – Hiszen éppen most kezdődik a sajtóharc." (Orosz eredetiben: lityeraturnaja barba.) Lásd *Lenin* Összes Művei. 46. köt. 342. old.

[60] *Lenin* Összes Művei. 8. köt. 105., 106. old. Lityerator (irodalmár) – Lenin a párt elméleti szakíróit és a publicistáit jelöli ezzel a német nyelvből vett (Literaten, Literatentum) kifejezéssel, amely nemcsak az irodalmárokat, „hanem általában a művelt embereket, a szabadfoglalkozásúakat, a szellemi munkásokat (brain Worker, ahogy az angolok mondják) foglalja magában, megkülönböztetésül a fizikai munkásoktól". (*Lenin* Összes Művei. 8. köt. 300. old. Lábjegyzet.) Érdemes megemlíteni, hogy a kérdőívek foglalkozási rovatába maga Lenin is rendszeresen azt írta be: lityerator (irodalmár). Lásd a *Lenin* Összes Művei. 40., 43., 44., kötetében szereplő mellékletek orosz nyelvű eredetijét.

[61] Bár meg kell jegyeznünk, hogy Lenin is N. J. Vilonovhoz írott levelében annak a nézetének adott hangot, hogy „a szakadás elsősorban és főképpen a két központ (a KL és a Központi Bizottság) személyi összetételével való elégedetlenség miatt következett be. A kisebbség azt akarta, hogy erősítsék meg tisztében a KL régi hattagú szerkesztőségét, a kongresszus viszont a hat közül kiválasztott hármat, mert nyilván alkalmasabbnak tartotta őket a politikai vezetésre." (*Lenin* Összes Művei. 46. köt. 335. old.)

[62] Vö. *Lenin* Összes Művei. 9. köt. 343. old.

[63] „Marx elmélete tisztázta a forradalmi szocialista párt igazi

feladatát: ez nem a társadalom átformálására irányuló tervek kiagyalásában áll, nem prédikálásban a tőkéseknek és szakértőiknek, hogy javítsanak a munkások helyzetén, nem összeesküvések szövésében, *hanem abban, hogy megszervezze a proletariátus osztályharcát és vezesse ezt a harcot, amelynek végső célja a politikai hatalom meghódítása a proletariátus által és a szocialista társadalom megszervezése.*" (*Lenin* Összes Művei. 4. köt. 171. old.)

64 *Lenin* Összes Művei. 8. köt. 99. old. Vö. *Lenin* Összes Művei. 7. köt. 24. old.

65 *Lenin* Összes Művei. 12. köt. 94. old.
Lenin kíméletlenül leráncolta a leplet azokról a törekvésekről, melyek a pártatlanság hangzatos szólamával igyekeztek palástolni valódi céljaikat: „Ki ne tudná, hogy az egyik-másik intézmény pártatlanságára való hivatkozás rendszerint nem egyéb, mint az uralkodó osztályok képmutató frázisa: az uralkodó osztályok leplezni akarják, hogy a fennálló intézményeket az esetek 99 százalékában politikai szellem hatja át." (*Lenin* Összes Művei. 7. köt. 331. old.)

66 Nagyon valószínű, hogy ez *A párt szervezete és a pártos irodalom* című cikkben kiadott jelszó konkrét személy, nevezetesen Plehanov ellen irányult. 1905 tavaszán ugyanis Plehanov önálló kiadóvállalatot alapított írásművei terjesztésére, és ezzel „irodalmi munkáját" kivonta a párt ellenőrzése alól. Lenin „Plehanov és az új *Iszkra* címmel külön cikkben szándékozott foglalkozni Plehanov tevékenységével, elsősorban az *Egy szociáldemokrata naplója*val. Ennek a tervbe vett írásnak két vázlata is fennmaradt, melyekben Lenin többször is használja a „felsőbbrendű ember", „Übermensch" kifejezéseket Plehanov jellemzésére.

67 Lenin nagy előszeretettel használta ezt a Szaltikov-Scsedrintől kölcsönzött fordulatot az öncélú sajtó elleni harcban. A *Pravda* szerkesztőségének címzett 1912. november 24-i levelében például kifejti, hogy „... az újság nem olyasmi, hogy az olvasó olvassa, az újságíró pedig írja. Az újságnak magának kell feltámasztania, időben megtalálnia és időben közölnie bizonyos anyagokat." (*Lenin* Összes Művei. 48. köt. 120. old.)

68 *Lenin* Művei. 7. köt. 378. old.

69 *Lenin* Összes Művei. 8. köt. 366–367. old.

70 *Lenin* Összes Művei. 11. köt. 200–201. old.

71 *Lenin* Összes Művei. 11. köt. 153. old.

72 *Lenin* Összes Művei. 10. köt. 303. old.

[73] *Lenin* Összes Művei. 10. köt. 303. old.

[74] *Lenin* Művei. 11. köt. 252–253. old.

[75] *Lenin* Összes Művei. 8. köt. 364. old.
Nem véletlenül hangsúlyozta állandóan Lenin, hogy „a párt csak olyan elemeket vegyen fel soraiba, akik a *szervezettségnek legalább a minimumát elismerik*". (*Lenin* Összes Művei. 8. köt. 236. old.)

[76] „*Most* a legjelentősebb szószékünk, amelyről a proletariátus nagy tömegeit befolyásolhatjuk, egy *pétervári* napilap" – írta 1905. október végén Lenin Plehanovnak, akit be akart vonni a *Novaja Zsizny* szerkesztőségébe, de az nem állt kötélnek – sőt, a *Dnyevnyik Szocial-Demokrata* 3. számában az „empiriomonistákkal" és a „dekadensekkel" való együttműködés miatt elvtelenséggel vádolta meg Lenint. Lásd *Lenin* Összes Művei. 47. köt. 105. old.

[77] „Aki nem hunyja be szándékosan a szemét, annak látnia kell, hogy a szocializmusban felbukkant új »kritikai« irányzat nem egyéb, mint az opportunizmus újabb válfaja... a »kritika szabadsága« a szociáldemokrácia opportunista irányzatának szabadsága, szabadság azok számára, akik a szociáldemokráciát demokratikus reformpárttá igyekeznek változtatni, akik a szocializmusba burzsoá eszméket és burzsoá elemeket igyekeznek átplántálni." (*Lenin* Összes Művei. 6. köt. 8. old.)

[78] Az elmondottak ismeretében jogosultabbnak látszik a cím *Pártszervezet és pártirodalom*ként való fordítása.

[79] *Lenin* Összes Művei. 8. köt. 343. old.

[80] *Lenin* Összes Művei. 8. köt. 369. old.

[81] *Lenin* Összes Művei. 12. köt. 94. old.

[82] *Lenin* Összes Művei. 12. köt. 95. old.

[83] *Lenin* Összes Művei. 12. köt. 94. old.

[84] *Lenin* Összes Művei. 12. köt. 94. old.

[85] *Lenin* Összes Művei. 12. köt. 95. old.

[86] *Lenin* Összes Művei. 12. köt. 95. old.

[87] *Lenin* Összes Művei. 12. köt. 95. old.

[88] *Lenin* Összes Művei. 12. köt. 96. old.

[89] *Lenin* Összes Művei. 12. köt. 95. old.

[90] *Lenin* Összes Művei. 12. köt. 96. old.

[91] *Lenin* Összes Művei. 12. köt. 96. old.

[92] „1905 tavaszán pártunk illegális körök szövetsége volt; őszre a proletariátus millióinak pártja lett." (*Lenin* Összes Művei. 15. köt. 149. old.)

[93] *Lenin* Összes Művei. 8. köt. 246. old. Vö. Karl Kautsky

szavaival – a Lenin által oroszra értelmiséginek fordított *Literatr*ól: „Ő nem az erőszak eszközeivel, hanem érvekkel küzd. Fegyverei – személyes tudása, személyes képességei, személyes meggyőződése. Csak személyisége által érvényesülhet. Ezért személyisége megnyilvánulásának teljes szabadságát tekinti sikeres munkája első feltételének. Csak nehezen illeszkedik be alárendelt részként valamely egészbe, csak a szükségnek engedelmeskedve, nem pedig jószántából. A fegyelem szükséges voltát csak a tömeg, nem pedig kiválasztott szellemek számára ismeri el. Önmagát természetesen szintén kiválasztott szellemekhez számítja ... Nietzsche filozófiája a felsőbbrendű emberek kultuszával ... az intellektuel igazi világnézete s ez teljesen alkalmatlanná teszi a proletariátus osztályharcában való részvételre." (*Lenin* Összes Művei. 8. köt. 301. old.)

94 *Lenin* Összes Művei. 12. köt. 96. old.

95 *Lenin* Összes Művei. 12. köt. 97. old.

96 *Lenin* Összes Művei. 2. köt. 513. old.
Lenin hitvallása szerint „a burzsoá társadalomban a pártonkívüliség csupán képmutató, álcázott, passzív kifejezése annak, hogy valaki a jóllakottak pártjához, a kizsákmányolók pártjához tartozik". (*Lenin* Összes Művei. 12. köt. 129. old.)

97 „v ramkah i kartyinah" – egyáltalán nem tűnik meggyőzőnek a magyarázat, hogy sajtóhibáról van szó, és a helyes olvasat: „v romanah i kartyinah", ami magyarul értelemszerűen verbális művészetre való utalással adható vissza.

98 *Lenin* Összes Művei. 12. köt. 97. old.

99 *Lenin* Összes Művei. 12. köt. 97. old.

100 Szovjet tudósok feltételezik, hogy Lenin itt azzal az elitkultúra-koncepcióval vitázik, melyet Ernst Mach fejtett ki *Erkenntnis und Irrtum* című, 1905-ben megjelent könyvében.

101 *Lenin* Összes Művei. 12. köt. 97. old.

102 „Mi, bolsevikok nemcsak hogy nem hajlottunk a demagógiára, hanem ellenkezőleg, mindig határozottan, nyíltan és közvetlenül harcoltunk a demagógia legcsekélyebb kísérlete ellen is, tudatosságot követeltünk azoktól, akik a párthoz tartoznak, nyomatékosan hangsúlyoztuk, milyen óriási jelentősége van a párt fejlődésében a folytonosságnak, azt hirdettük, hogy a pártban fegyelemre van szükség, és hogy *minden egyes* párttagot nevelni kell valamelyik pártszervezetben." (*Lenin* Összes Művei. 12. köt. 80. old.)

[103] *Lenin* Összes Művei. 12. köt. 98. old.

[104] *N. Bergyajev:* Revoljucija i kultura. *Poljarnaja zvezda,* 1905. 2. sz.

[105] *Avrelij:* Szvoboda szlova. *Veszi,* 1905. 11. sz. 65. old.

[106] *Lenin* Összes Művei. 32. köt. 543. old.

[107] *Lenin* Összes Művei. 12. köt. 95. old.

[108] *V. V. Vorovszkij:* Lityeraturno-krityicseszkije sztatyi. Moszkva 1956. 293. old.

ILLÉS LÁSZLÓ

A KULTÚRPOLITIKAI IRÁNYÍTÁS NÉHÁNY KÉRDÉSE A HÚSZAS ÉVEKBEN

A szocialista kultúra kibontakoztatásának programját a húszas években a Szovjetunióban a szocializmus építésének általános politikája határozta meg, s a kultúrán belül az irodalom és művészet fejlődését is befolyásolni, irányítani törekedtek a párt és a népművelés feladataival megbízott állami szervek. Munkájuk számtalan áttételen át érvényesült, a szocializmus építése és az új kultúra kifejlesztésének eladdig teljesen járatlan útjain, olyan körülmények között, amikor még a legkülönbözőbb csoportérdekek törekvései keresztezték egymást, s a türelmes meggyőzéstől az adminisztratív beavatkozásig terjedő széles skálán kellett és lehetett megtalálni a megfelelő módszereket. A szocialista kultúrairányítás eme „tanulóévei" nem voltak problémamentesek, ellentmondás nélküliek, s ez magától értetődő jelenség.

A kommunista munkásmozgalom sohasem titkolta, hogy eszmeileg be kíván avatkozni az irodalom, a művészet fejlődésmenetébe. A pártirányítás során történetileg jelentkező ellentmondások rendszerint az irányítás hogyanjával függtek össze. Ez a húszas évek „proletárirodalmi" mozgalmával kapcsolatban is jól megfigyelhető. A húszas években lezajlott viták és összecsapások folyamatából nem spontánul képződött végeredményként a szocialista írói közösség, a harmincas évek szovjet irodalma s a nemzetközi proletárirodalom a maga művészi-ideológiai komplexitásában, hanem mindennek mélyén ott rejlik a párt

inspiratív jelenléte, ott érezhető politikai törekvéseinek kisugárzása.[1]

Az irodalmi folyamat „ellenőrzéséről", figyelemmel kíséréséről már Lenin szólt igen határozottan *A párt szervezete és a pártos irodalom* című 1905-ös cikkében. Ezt az ellenőrzést ő mindenesetre a „szervezett szocialista proletariátus" feladataként jelölte meg, tehát általánosabb értelemben is felfoghatók szavai. A Proletkult ügyében készített, 1920. október 8-án írt Határozati javaslatban ezeket írta Lenin: „A Munkás Paraszt-Szovjetköztársaságban a népművelésügy egész szervezetét, mind a politikai felvilágosítás terén általában, mind pedig különösen a művészet területén, át kell hatnia a proletárdiktatúra céljainak sikeres megvalósításáért, vagyis a burzsoázia megdöntéséért, az osztályok megszüntetéséért, az ember ember által való bármiféle kizsákmányolásának kiküszöböléséért folyó proletár osztályharc szellemének. Ezért a proletariátusnak mind élcsapata, a kommunista párt által, mind általában a legkülönfélébb proletárszervezetek egész tömege által, a legtevékenyebben és legdöntőbb módon kell résztvennie a népművelésügy minden területén."[2]

Ugyanilyen értelemben szólt az 1925-ös határozat arról, hogy „az irodalom területén a vezetés a munkásosztály egészét illeti meg". Ez esetben éppen arra esik a hangsúly, hogy a munkásosztály ideológiája sugározza át az irodalmat, s ez az eszmeiség nem spontánul, hanem aktív módon van jelen, azaz szembesül, mérlegel, kiválaszt, támogat, megtűr vagy elvet. Az eszmei befolyásolás, az ideológiai vita során elérhető tisztázódás metodikai alapjai ebben a lenini megfogalmazásban rejlenek. A „szervezett szocialista proletariátus" legmagasabbrendű szervezete, a párt aktív részvétele az irányításban evidensen következik a lenini gondolatból.

De Lenin más alkalommal, később is megerősítette az irányításról, a „beavatkozásról" vallott elképzeléseit. Clara Zetkin tudósít arról, hogy Leninnel folyta-

tott beszélgetései során hangzott el az alábbi megnyilatkozás: „De persze, mi – kommunisták vagyunk. Nem ülhetünk ölbetett kézzel, és nem hagyhatjuk, hogy a káosz tetszése szerint kavarogjon. Ezt a folyamatot is biztosan kell irányítanunk és meg kell kísérelnünk eredményeit kialakítani, meghatározni."[3] Mindez semmiképpen sem áll ellentétben azzal a tapintattal, figyelemmel, amelyet Lenin a művészeti, irodalmi jelenségek megítélésénél tanúsított.

Leninnek az irodalom, a művészet kérdései iránti rendkívüli tapintata és érzékenysége egyik legérzékletesebb bizonyítéka, hogy az emlékezetes 1920. október 8-i Határozati javaslat után is tovább foglalkoztatta a Proletkult ügye, és november 10-én újabb tervezetet készített a KB plénuma számára, amelyben megerősíti, hogy a szervezet tudományos és politikai népművelő tevékenysége tartozzon változatlanul a Népbiztosság felügyelete alá, de a szépirodalmi, zenei, színházi és képzőművészeti alkotómunka terén maradjon meg az *autonómia.* A párt és állami szervek e téren csupán a burzsoá ideológiai jelenségek feltűnése esetén avatkozzanak bele a folyamatba.[4] A KB 1920. december 1-én a *Pravdá*ban közölt levele ugyanebben a szellemben íródott, annál inkább, mivel annak elkészítésében Lenin jelentős mértékben közreműködött. (Megjegyzendő itt, hogy Leninnek a mesterségesen kitalált „proletárkultúrára" vonatkozó nézetei tekintetében az állásfoglalás semmilyen változást sem jelentett, az „autonómia" a par excellence *művészi alkotótevékenységre* vonatkozott, de nem a „proletárkultúra" készítményeinek támogatására.)

Lenin érzékenysége a művészeti szféra „autonómiája", viszonylagos önállósága iránt nem volt elszigetelt jelenség. Lunacsarszkij a proletárdiktatúra egyéves tapasztalataival a háta mögött éppen a futuristák lapjában jelentette ki: „Már nagyon sokszor elmondottam, hogy a Népművelési Népbiztosságnak pártatlannak kell lennie a művészeti élet egyes irányzataival kapcsolatban. Ami a forma kérdését ille-

ti – a népbiztosnak és a hatalom képviselőinek az ízlése nem jöhet számításba. Szabad fejlődést kell biztosítani minden művésznek és csoportnak! Egyetlen irányzatnak sem szabad megengedni, hogy megszerzett hagyományos dicsőséggel vagy divatos sikerekkel felfegyverkezve háttérbe szorítsa a másikat."[5] Nagyon is hasonló szellemben irányította Lukács György a Magyar Tanácsköztársaság kultúrpolitikáját, mint arról gyakorlati intézkedésein túl a *Vörös Újság* 1919. április 18-i számában közzétett elvi nyilatkozata is tanúskodik, amelyet a személye ellen indított támadásokra adott válaszul, felelvén a különféle szélsőséges törekvésekre: „A Közoktatásügyi Népbiztos semmiféle iránynak vagy pártnak irodalmát hivatalosan támogatni nem fogja. A kommunista kultúrprogram csak jó és rossz irodalmat különböztet meg és nem hajlandó sem Shakespeare-t, sem Goethét félredobni azon a címen, hogy nem voltak szocialista írók. De nem hajlandó arra sem, hogy szocializmus címén ráeressze a dilettantizmust a művészetre. A *kommunista* kultúrprogram az, hogy a legmagasabb és legtisztább művészetet juttassa a proletariátusnak és nem fogja engedni, hogy politikai eszközzé rontott vezércikk-poézissel pusztítsák az ízlését. A politika csak eszköz, a kultúra a cél."[6] A XIII. pártkongresszus sajtóhatározata 1924-ben Lenin és Lunacsarszkij szellemében szögezte le: „Egyetlen irodalmi irányzat, iskola vagy csoport sem léphet fel és nem is szabad, hogy fellépjen a párt nevében."[7] A határozat e passzusa azonban – mint már szó esett róla –, távolról sem az irodalom ösztönös fejlődését gondolta szolgálni ezzel az állásfoglalásával, hiszen a mondat így folytatódik: „... a kongresszus hangsúlyozza, hogy szükség van egyrészt az irodalomkritika kérdéseinek rendezésére, másrészt arra, hogy a szovjet- és a pártsajtó mennél teljesebben és pártszerűbben világítsa meg a példamutató szépirodalmi alkotásokat." Azaz a párt nem egy csoport kezébe, még a magát „proletáríróknak" nevező csoport kezébe sem kívánta letenni az össz-

szovjet irodalom vezetésének ügyét, hanem az autonómia biztosításával együtt alkalmazott eszmei befolyásolást és inspiratív támogatást a marxista szellemű egyetemes szovjet irodalomkritikára gondolta bízni. Az egy évvel később született 1925-ös határozat ugyanezt a vonalat viszi tovább, megerősíti az irányzatok művészi versenyének jogát, s a proletárirodalom (értsd: szocialista irodalom) hegemóniájának kiküzdését nem az adminisztratív, hanem az eszmei-irodalmi szférában képzeli el.[8] „A párt, helyesen felismerve az irodalmi irányok társadalmi osztálytartalmát, az irodalmi forma területén semmiképpen sem kötheti le magát teljesen egy forma mellett... a pártnak a szóban forgó terület különböző csoportjainak és áramlatainak szabad versenye mellett kell állást foglalnia" – mondja ki a határozat.[9] A kitétel, amely a *formára* utal, a kontextustól függetlenül sem ejtheti zavarba az olvasót, hiszen, mint A. Metcsenko találóan megjegyzi: „Az 1925-ös határozatot nem lehet leszűkíteni arra, hogy a »formák terén« hirdette a szabad versenyt, mivel az író mindenkor új eszmei tartalmakat is feltár" az új formákban.[10] Emellett a határozat megfogalmazói kifejezetten utalnak az eszmei küzdelemre, az ideológiában folyó eszmecserére, s éppen ebben az összefüggésben szorgalmazzák a munkásosztály ideológiája hegemón szerepének kiküzdését. A lenini szellem kontinuitása éppen ott nyilvánul meg legérzékletesebben, midőn *a proletárdiktatúra viszonyai között* nem taktikai problémáknak tekinti a határozat a múlt örökségével és a jelen legkülönbözőbb progresszív rétegeinek szellemiségét közvetítő művészeti alkotásokkal, alkotói körökkel való korrespondenciát, hanem a szovjethatalom körülményei közt megengedhető, sőt szükséges türelem, szívós ideológiai nevelőmunka *stratégiáját* tűzi ki. „A munkásosztálynak ki kell vívnia hegemón szerepét a szépirodalomban" – szögezi le a határozat –, „és türelmes magatartást kell tanúsítania az átmeneti ideológiai formákkal szemben."[11]

Mint látható, a pártirányítás érzékeny tapintata, „be nem avatkozó" tartózkodása nem a művészet sorsa iránti közömbösséget fejezte ki, hanem a csoportérdekek egyidejű elhárításával az alkotóművészek felelősségét húzta alá. Nem kívánt alkotói kérdéseket megoldani, irányzatokat vagy iskolákat monopóliumhoz juttatni, sőt akadályt gördített az effajta kísérletek elé. De ugyanakkor mind Lenin, mind Lunacsarszkij, avagy Lukács eszmei követelményeket fogalmaztak meg, a proletárdiktatúra kultúrája elvárásait. Magas színvonalú szocialista művészetet „követeltek" és szabad teret biztosítottak a megvalósításhoz. A kultúrairányítás dialektikájáról, egyugyanazon dolog két oldaláról van itt szó. A művészet kérdéseihez való dialektikus közeledés lenini módszere vezetett a húszas évek első fele forrongó, élénk és természetes erjedéséhez. E módszert és megközelítést fogalmazta meg az 1924. májusi értekezlet nyomán a sajtóról szóló határozatban a párt XIII. kongresszusa, majd az 1925-ös párthatározat, amelynek előkészítésében Lenin – Jakovlev tanúsága szerint – még tevékenyen részt vett.

De éppen az 1925-ös határozat szellemének későbbi deformálódása, megsértése jelezte az irányítás torzulásait, annak minden következményével együtt. Az 1925-ös határozat távlatokat nyitó nagyvonalúságával együtt tartalmazza a párt irányító szerepének megfogalmazását. E két döntő mozzanat már olyan körülmények között került bele a határozatba, midőn Lenin halála után egyoldalról a rappisták indítottak rohamot az irodalom és művészet „hadállásainak" elfoglalásáért, másrészt pedig a Buharin és Trockij körül csoportosult körök a spontaneitást vélték üdvözítőnek. A korabeli állásfoglalások, a sajtóról szóló határozat, és az 1925-ös határozat éppen azért hangsúlyozza a „proletárirodalom" kádereinek fokozott támogatását (értve ezen nem a rappizmust, hanem a kibontakozni kezdő szocialista irodalmat), mivel az adott korban és viszonyok között a „szabad

anarchia" megfojtotta volna az elkötelezett művészetet.

A párt részéről szó sem volt arról, mintha az irányítás, az ellenőrzés mechanizmusa direkt közvetlenséggel történne, mintha kellene, hogy az írói szervezetek maguk is átvegyék a pártéletben érvényes mozgalmi fegyelmet és módszereket. A kibontakozó RAPP-szervezetekben azonban egyre inkább eluralkodott ez a jelenség. A RAPP-inspirációt befogadó német mozgalomban Becher a proletárírót a „forradalom egyszerű katonájának" tekinti, aki „pártmunkát végez".[12] Az idő haladtával egyre szigorúbban gondolkozott e kérdésről. A Bund továbblépése egyik feltételét éppen a pártszerűen alakított fegyelemben látta. Egyik 1930-as programatikus cikkében kijelenti: „Azt követeljük, hogy irodalmunk ugyanazon kontroll és felelősség alá helyeztessék. mint bármely más politikai munka."[13]

Aligha véletlen, hogy az év őszén tartott harkovi konferencián a Komintern képviselője, S. Hopner behatóan foglalkozott ezzel a kérdéssel. A Komintern, noha kultúrpolitikai irányvonalában szintén megfigyelhető a korra jellemző nem egy negatív mozzanat, mégis viszonylag korán felfigyelt az irodalom pártirányításában mutatkozó túlzásokra, torzulásokra. „Árt munkánknak, elvtársak – mondotta a konferencián Hopner –, ha a pártmunka módszereit és normáit a széles tömegszervezetekre, s főleg az irodalmi szervezetekre mechanikus módon átvisszük... Károsnak tartjuk, hogy mindazokat a normákat, amelyek pártunk, a proletárforradalom élcsapata életét meghatározzák, átvigyük az olyan széles szervezetekre, mint a forradalmi irodalom szervezete."[14]

Úgy tetszik azonban, hogy S. Hopner fejtegetéseinek értelmezésében már megmutatkozott bizonyos visszalépés ettől a világos állásfoglalástól, és éppen a Komintern nemzetközi információs lapja, az Inprekorr hasábjain.[15] A plénumról tudósító szerző Hopner minden kijelentését egy-egy „de, azonban" mellékmondattal kommentálja, s kísérli meg visszaigazí-

tani a korabeli RAPP-gyakorlathoz. Idézi Hopnert, aki szerint a Büro szekcióiban nem lehet alkalmazni azt a fegyelmet, amelyet a kommunista pártokban, de – úgymond – „a vonalat azért következetesen és energikusan keresztül kell vinni". Óv a szektarianizmustól, széles alapokról szól, de ugyanakkor az elvi engedmények kiiktatásáról, s ez formálisan pontos és helyes megfogalmazás, de tudnunk kell, hogy mindez egy deformálódott elviség, a lenini princípiumoktól eltért gyakorlat idején hangzik el. A helyes interpretáció az lett volna, ha a lenini irányvonal visszaállításával történhetett volna meg az elvi engedmények nélküli kibontakozás, az erre való hivatkozás. Ebben a szakaszban azonban erre még nem érett meg az idő. Az *Inprekorr* cikkírója biztosítja az olvasót, hogy a pártban és az irodalomban alkalmazandó *eltérő* módszerek elismerése nem jelenti a párt szerepének a lebecsülését a kulturális forradalom kibontakozásának folyamatában. A húszas évek elején-közepén ez a kérdés fel sem vetődhetett így, hiszen a pártélet metodikáját nem alkalmazták oly direkt azonossággal a kulturális szervezetekben, mint a RAPP-hegemónia éveiben. A túlfeszített praxis körülményei között azonban már érthetően figyelmeztetni kellett, hogy a kialakult rossz gyakorlattól való eltérés nem a pártirányítás kiiktatását jelenti, hanem az eredeti helyes munkamódszerekhez való visszatérés igényét.

A párt által biztosított „autonómia" és az eszmei befolyásolás dialektikája sérelmét jelentette mindenkor az olyan aspiráció, amely egy-egy, mégoly széles és jelentős csoport számára biztosított volna privilégiumokat, sőt monopóliumot. A „proletárírói" szervezet, a RAPP azonban éppen ilyen monopóliumra törekedett. Mint láttuk, a párt irodalompolitikai irányvonala elvben nem engedett az ilyen törekvéseknek; a gyakorlatban azonban nem valósult meg következetesen ez a koncepció, mégpedig két okból. Az egyik ok a sztálini kultúrpolitikai irányvonal kibontakozásában rejlik, ez 1932-ig, a radikális fordulatig

egyre fokozódó mértékben tért el a kiegyensúlyozott lenini kultúrpolitika normáitól. A proletárkultúra elméletét Lenin szétzúzta; szavakban sohasem állították azt helyre később sem, de az irodalmi gyakorlatban két legkárosabb eleme: a hagyományellenesség és a szövetségi politika elutasítása – a húszas évek végén is ugyanúgy jelen volt, mint az első években. Az 1925-ös határozat következetlen megvalósításának ugyanakkor objektív okai is voltak. Noha a párt minden olyan írói csoportosulást támogatott, amely a szovjet valóság talaján állt, különösen pártfogolta azokat az írókat, akik a korábban elnyomott dolgozó osztályok soraiból jöttek, főleg a volt proletariátusból. Ezek az írók azonban többnyire éppen a RAPP valamely szervezetéhez tartoztak. Így rendkívül komplikált helyzet állt elő. A párt kultúrpolitikája 1925 körül olyan szövetségi politika volt, amely különös figyelemmel ösztönözte a „proletárirodalmat", de a „proletárirodalom" szervezetei olyan teoretikusok irányítása alatt működtek, akik a proletárirodalmon nem szocialista irodalmat értettek, és a szövetségi koncepció helyett csoportjuk kizárólagosságára irányították tekintetüket. A *proletárirodalom* terminus elvi tisztázatlansága pedig elfedte az utat a helyes törekvések és a manipulációs szándékok kettéválasztása előtt.

A párt erőteljesen támogatta mindvégig a munkásosztály, a parasztság és a forradalomhoz csatlakozott értelmiség soraiból jött írókat, a kor szóhasználatával élve: a proletárírókat. Már a Bolsevik Párt XIII. kongresszusán (1924. május 24–31.), a sajtóról hozott határozatban kifejezésre jut, hogy a párt a szépirodalom terén figyelemmel kíséri a munkások és parasztok írói tevékenységét, a munkás- és parasztlevelezőket olyan tartaléknak tekinti, amelyből új munkás- és parasztírók emelkednek majd ki. Egy évvel később, az 1925. júniusi határozat is megerősíti és megismétli mindezt, kijelentvén, hogy „a proletárírókkal kapcsolatban a párt álláspontja: fejlődésükben mindenképpen segíti és támogatja őket és szervezetüket...

A párt bennük látja a szovjet irodalom jövő eszmei vezetőit... a pártnak segítenie kell ezeket az írókat abban, hogy megszerezzék a hegemóniához való történelmi jogot." A párthatározat – hangsúlyoznunk kell –, *megszerzendő történelmi jogról* szólt, és ezt, mint a sajtóról szóló határozat is aláhúzta, az állandó művészi és politikai képzés útján tartotta elérhetőnek, azaz a művészi-eszmei tekintély valós kiküzdésével, jelentős művek megteremtésével, nem pedig egy adott, zárt szervezet hegemóniájának névleges deklarálásával. A proletárirodalomról szólva a párt előtt a szocialista társadalmi rendszerhez adekvát művészet kibontakozásának célja lebegett, olyan irodalomé, amelynek megalkotói között a vezető erőt a marxizmus–leninizmus eszméitől áthatott írók képezik. A hangsúly ezen a mozzanaton volt, még akkor is, ha a kor terminológiájából ki nem lépve, „proletárirodalomról" esett is szó. Mindkét említett határozat egész kontextusa világosan bizonyítja ezt.

Már „A sajtóról" szóló határozat figyelmeztet arra, hogy a munkás- és parasztíróknak a „párt, nevezetesen a pártos irodalomkritika messzemenő támogatásával meg kell szabadulniok a szűk látókörű körösdi szellemétől". A továbbiakban a határozat leszögezi, hogy „folytatni kell azt a rendszeres támogatást, amelyet már eddig is nyújtottunk az úgynevezett útitársak legtehetségesebbjeinek, azoknak, akik a kommunistákkal együtt nevelkednek az iskolában és az elvtársi munkában". A párt előtt tehát nem a csoportszellem megerősítése, hanem már ekkor a legkülönbözőbb rétegeket összefogó, egységes szovjet irodalom célkitűzése lebegett. Nem véletlen, hogy már igen korán, és éppen a RAPP hegemóniára törekvése kezdeteinél a párt kezdeményezésére megalakították 1925. július 14-én a FOSZP-ot, a Szovjet Írók Egyesületeinek Szövetségét.[16] Az 1925-ös határozat külön passzusban foglalkozott a proletárírók soraiban fellelhető „gőggel és felfuvalkodottsággal", „rendkívül káros jelenségnek" minősítette azt, amit

„minden eszközzel meg kell akadályozni". Figyelmeztetett a határozat a „művészi szó specialistái", s a „régi művelődési hagyomány" megbecsülésére, a marxista vezetőerő fejlesztésének fontossága mellett egyidejűleg hangsúlyozta egy széles ölelésű irodalmi front kibontakoztatásának szükségességét. „A pártnak küzdenie kell a tisztán üvegházi »proletár« irodalom kísérletei ellen; a jelenségeket egész sokrétű bonyolultságukban kell felölelni; nem szabad bezárkózni egy üzem falai közé, nem céhirodalmat kell teremteni, hanem egy harcos, nagy osztály irodalmát."

A párt határozottan elutasította a RAPP követelését, amely nem kevesebbre irányult, mint hogy a párt adja a szervezet kezébe az irodalmi és művészeti front irányítását. A Központi Bizottság Sajtóosztályán 1924. május 9-én tartott tanácskozáson a Na posztu csoport nevében Vargyin követelte, hogy a párt nyilvánítsa a RAPP-ot ilyen vezető szervezetnek. Ezeket mondotta többek között: „Olyan csoport, amelyre a párt támaszkodhat politikája megvalósításában: ilyen csoport létezik, ez a Proletárírók Országos Szövetsége, a RAPP. A pártnak kell vezetnie a RAPP-ot, és a RAPP körül kell csoportosítani a pártonkívüli írókat." A rappisták energikus fellépésük ellenére elszigetelődtek ezen a tanácskozáson.[17] A vitában felszólalt Jakovlev. A tanácskozás előkészítése idején közvetlenül Lenintől kapott instrukcióknak megfelelően nyilatkozott a proletárirodalom hegemonisztikus törekvései ellen. Alig egy évvel később a párt KB irodalmi bizottsága tartott ülést (1925. március 3.), ahol a M. V. Frunze előadásában (az egyik legragyogóbb okfejtésben, amelyet a húszas évek közepén a párt képviselői az irodalom kérdéseiben nyújtottak), elvileg zúzta szét a RAPP újra feltámadó igényeit. Egy hónappal korábban tartották ugyanis a RAPP I. Országos Konferenciáját, ahol ismételten a hegemóniát követelték a résztvevők. J. V. Vargyin itt felszólalásában az útitársakat „lényegében ellenség"-nek bélyegezte. Ilyen körülmények között világosodik meg különösen

Frunze okfejtésének jelentősége. „Az irodalom kérdéseit illetően – mondotta –, meg kell állapítani, hogy a »naposztovisták« pozíciója az úgynevezett útitársak vonatkozásában nem helyes. Gyakorlatilag vitt vonaluk, hogy adminisztratív nyomás s mintegy megrohamozás útján vegyék kezükbe az irodalmat –, ez téves álláspont. Ezen az úton a proletárirodalmat nem lehet létrehozni, ezen a módon csak ártani lehet a proletariátus ügyének... Nem a Krasznaja novj ijeszti el tőlünk az útitársakat, hanem sokkal inkább az a taktika és módszer, amelyet a Na posztu propagál."[18]

A proletariátus és parasztság soraiból jött írói rétegek, a forradalmi intelligencia íróképviselői közös platformra találását szorgalmazta a párt az 1925-ös határozat szellemében, és elvetette, elutasította a fellángolt csoportharcot. Frunze előadásában egyaránt építő bírálatban részesítette a naposztovistákat és a Voronszkij körül tömörült írókat. Arra hívta fel figyelmüket, hogy szélesítsék horizontjukat, újabb és újabb olvasói rétegekhez forduljanak. Így lehet csupán elérni – mondta –, hogy a párt egyesítse erőit az irodalmi területen. „Az éles csoportharc módszereit, amelyet széltében-hosszában gyakorolnak, a leghatározottabban el kell ítélnünk és vetnünk" – mondotta Frunze.

De nemcsak a párt kultúrpolitikusai gondolkoztak így, sok író is hasonlóképpen vélekedett. F. Gladkov egy 1925 szeptemberében Gorkijhoz írt levelében utasítja el magától a gondolatot, hogy bármely szempont alapján csoportokba sorolja a szovjet irodalmat. Gladkov az osztályharc adott viszonyai között sem tiszta polgári, sem tiszta proletárirodalmat nem ismer, forradalmi irodalomról beszél, egy nagy energiákat hömpölyögtető alkotómunkáról, amelyből majd meg fog születni az író új típusa, új alkotói módszerei.[19]

Maga Gorkij sokat szenvedett a csoportok ádáz gyűlölködése miatt, cikkeiben, leveleiben, különösen a húszas évek második felében újra és újra felemelte szavát a párt intencióival szemben széthúzást keltő különérdekek ellen. Nem véletlen, hogy legtöbb konf-

liktusa éppen a RAPP-pal volt, amely a húszas évek vége felé, a sztálini korszakban bizonyos mértékig valóban kiharcolta magának a párttámogatás tekintélyét. I. Zsigának szemére veti Gorkij 1929. augusztus 15-i levelében, hogy az írók különböző táborai közötti egyet nem értés szomorú és veszélyes dolog, s ebből más következtetéseket kell levonni, mint ahogy azt Zsiga teszi. M. Csumandrinnak írja Gorkij 1930-ban: „Az önök ellentétei nagyon fájdalmasak számomra; nagyon gyakran úgy tetszik nekem, hogy éppen az ellentéteket keresik egymásban, és az egyetértésre való törekvés kevéssé érdekli önöket." L. Tyimofejev, aki e jellemző leveleket publikálja, találóan jegyzi meg, hogy az irodalomtörténet nem igazolhatja e csoportharcokat, mivel azok ellentmondásai az egyazonos forradalmi táboron *belüli* ellentmondások voltak.[20] A pártot még a RAPP támogatásának „legengedékenyebb" időszakában is zavarta és elégedetlenséggel töltötte el a csoportharc végletes kiéleződése. A *Pravda* belső vezércikke 1929. december 4-én megengedhetetlennek minősíti, hogy a különböző írói csoportokban helyet foglaló kommunisták nem ismerik az elméleti vitákban alkalmazott hangnem határait, csoportérdekeiket a párt érdeke fölé helyezik, mivel a párt nem a hegemóniáért folyó csoportharcot, hanem a marxizmus–leninizmus alapján a kommunista erők konszolidációját kívánja.[21]

A doktrinér módon s a vulgármaterializmusra támaszkodva praktizált RAPP-elmélet azonban minden árnyalatban, minden stílusváltozatban és ábrázolási sajátszerűségben a közvetlen osztálybázis kifejeződését kutatta, a RAPP-vonaltól eltérő minden irányzatot ideológiai, sőt politikai elhajlásnak minősített, esetenként egyenesen ellenforradalminak bélyegzett. A RAPP csupán saját keretei között ismerte el viszonylagosan és ideig-óráig a csoportok meglétét, később ez az engedékenység is véget ért, annak ellenére, hogy a párt lapja még 1931-ben is figyelmez-

tetett: „Az alkotó csoportok pozíciói és a pártelhajlások közé nem lehet egyenlőségi jelet tenni."[22]

Mint látható, a párt a proletárdiktatúra viszonyai közt higgadt és nagyvonalú irodalompolitikát folytatott. Az osztályküzdelmek elhúzódása sem tehette kérdésessé többé a hatalom birtoklását, az szilárdan a munkásosztály kezében volt. Épp ezért a proletárdiktatúra ideológiai frontján – a párt intenciói szerint – az eszmei meggyőzés, a nézetek konfrontációja lépett az előtérbe: az egyre erősödő szocialista szellemiségű irodalom immanens autoritása jelenthette a szovjet irodalom fejlődése fő erejét. A párt bízott a szovjethatalom erejében, ezért nem az „elhatárolódás", hanem az „összefogás" politikáját folytatta, a szövetségesek bevonását és türelmes meggyőzésüket szorgalmazta. Ahogy azt az 1925-ös határozat leszögezte: „Az útitársakkal kapcsolatban... az általános irányvonal a tapintatos és kíméletes magatartás, amely biztosítja a kommunista ideológiához való mielőbbi átállásuk feltételeit. A pártnak... türelmes magatartást kell tanúsítania az átmeneti ideológiai formákkal szemben és türelmesen segíteni kell ezeket a szükségszerűen nagyszámú formákat abban, hogy felszívódjanak a kommunizmus kulturális erejével való mind szorosabb bajtársi együttműködés során." (A határozat 10. pontja.) Ez az állásfoglalás teljesen megfelel Frunze felszólalása szellemének. Frunze is hajlott arra, hogy az útitársi irodalom szociológiai gyökereit keresse, de nem azért, hogy egyszerűen elvágja azokat, hanem azért, hogy a belőlük sarjadt kulturális produkciót a kommunista szellemiséggel nemesítse meg. Elsősorban politikai szempontból értékelte e jelenséget és levont következtetései egyenes arányban álltak a kulturális szféra adekvát igényeivel. „Lehetséges-e és kell-e, hogy a kispolgári rétegek léte visszatükröződjék a mi szovjet irodalmunkban és művészetünkben?" – kérdezte, és így válaszolt: „Természetesen igen! Egyáltalán nem áll érdekünkben, hogy olyan politikát folytassunk az irodalom és mű-

vészet területén, amely eltaszítja tőlünk ezeket a rétegeket. A mi feladatunk úgy tevékenykedni, hogy ezek éppúgy, mint a parasztság, mind szorosabban és szorosabban kapcsolódjanak hozzánk a mi teljes ideológiai vezetőszerepünk megőrzése mellett."

Frunze érvelése a győztes proletárforradalom teremtette szilárd szovjethatalom pozíciójából hangzott el: a naposztovisták, majd a rappisták monopólium után sóvárgó, izgatott nyugtalansága, állandó veszélyérzete és üldöztetési pszichózisa mögött viszont a forradalomhoz csatlakozott kispolgári rétegekből felbukkanó álforradalmiság rejtőzött. Frunze számára befejezett tény volt a proletárdiktatúra végérvényes, megingathatatlan győzelme, s ebből levonta 1925-ben már azt a rendkívüli jelentőségű elméleti következtetést is, hogy *az osztályharc a proletárdiktatúra viszonyai között nem élesedik,* s a szovjethatalomnak nem áll érdekében, hogy a küzdelmet mesterségesen kiélezze. „Világosan látnunk és értékelnünk kell azt a tényt – mondotta –, hogy szovjet államban és proletádiktatúrában élünk. Ebben az államban a proletariátus a politikában és minden más téren is megvalósítja vezető szerepét, felelősséget vállal mindenért és mindenkiért, s ilyen körülmények között nem kívánatos, hogy aláhúzzuk az osztályellentmondásokat, hanem ellenkezőleg; arra van szükségünk, hogy ne élezzük, hanem inkább tompítsuk azokat."[23]

Frunze okfejtése egyébként természetesen a lenini koncepcióra támaszkodott, amely nagyon is dialektikusan fogta fel a proletárdiktatúra működését, előtérbe helyezve a szovjethatalom megszilárdult viszonyai közt, a proletárháborúk befejezése után a békés szervező munkát. A szakszervezetek szerepéről gondolkozván a NEP-politika viszonyai között jegyezte fel magának Lenin: „Az osztályharc – amely folyik és folyni fog, amíg léteznek osztályok – gyökeres különbözősége a burzsoázia politikai hatalmára épült államban és a munkásosztály politikai hatalmára épült államban."[24]

E kardinális kérdésben, mint ismeretes, a sztálini elmélet (és gyakorlat) homlokegyenest ellentétes volt Lenin és Frunze álláspontjával. Mint Lukács György egy cikkében fejtegeti, Marx és Engels már a Kommunista Kiáltványt azzal a céllal írták meg, hogy megvizsgálják: milyen átmeneti formák közt valósulhatna meg a gazdaságilag elmaradott Németország átalakulása valamely sajátos úton a szocializmusba. Emlékeztet Lukács arra, hogy 1905-ben Lenin miképpen dolgozta ki a „munkások és parasztok demokratikus diktatúrájának" elméletét, majd utal arra, hogy „Lenin halálával, Sztálin uralmával az átmenetek problémáinak ilyen eredeti végiggondolása megszűnt, Sztálin alatt a polgárháborús állapot állandó állapottá vált".[25]

A rappista irodalompolitika pontosan erre a képletre illeszkedett, s egyenesen haladt az 1931-ben kiadott „szövetséges vagy ellenség" jelszóig, következetesen haladt az ellentétek mesterséges élezésének, az osztályharc látszatú klikkharcnak az útján, amely út 180 fokos fordulatot jelentett az 1925-ös határozatba foglalt lenini irányvonallal szemben.

Külön tanulmány tárgya lehet megvizsgálni, hogy milyen folyamat során került a RAPP mégis monopolhelyzetbe a XIII. kongresszus határozata ellenére, amely kimondta, hogy „egyetlen irodalmi irányzat, iskola vagy csoport sem léphet fel és nem is szabad, hogy fellépjen a párt nevében". A párthatározat felismerte, hogy egy ilyen monopolhelyzet elsősorban a proletárkáderek tönkretételét jelentené, s a későbbi gyakorlat sok esetben, sajnos, be is igazolta ezt. A RAPP a húszas évek végére fokozatosan monopolhelyzetet vívott ki magának, állandó éles harcban magába olvasztotta a különböző proletárirodalmi csoportokat, felmorzsolta a konstruktivistákat, a lefistákat stb., állandó tűz alatt tartotta az „útitársakat". 1930-ban a sajtó már nemegyszer hangsúlyozza, hogy a RAPP a párt vonalát valósítja meg a szépirodalom kérdéseiben. Mindez már nem Lunacsarszkij akaratá-

val, hanem ellenére történt. Nem véletlen, hogy ekkor kényszerül megválni népbiztosi tisztségétől (1929-ben). De még az év folyamán módot talál arra, hogy kifejezze aggodalmát az események alakulása fölött. Sokatmondó szimbólum, hogy éppen Leninnek a művészetről szóló, összegyűjtött írásai új kiadását valósítja meg, s ennek előszavában néz szembe az aggasztó jelenségekkel. Ezt írja: „A párton belül is vannak nézeteltérések a művészetpolitika kérdéseiről. Ezek a nézeteltérések egy időben, az irodalomról szóló határozat (1925) után elcsendesültek valamennyire, most azonban újra kiújultak. Megvan a veszélye, hogy újjászületik a sietség, a kizárólagosság, a szűkösség, amelyek annak idején a szélsőségesen naposztovisták részéről fenyegettek. Figyelembe véve teljesen reálisan, hogy helyzetünkben fennáll a kispolgári környezet fertőzésének veszélye, beleesnek abba a hibába, hogy... elszigetelik magukat, falak közé zárkóznak, ellenségnek nyilvánítják azokat, akiket tanítaniok kellene. Ez a legnagyobb hiba, amely fenyegethet bennünket, és amely kétségtelenül korlátozná a kommunista hatást a hatalmas szélső övezetek tudatára, és bár meggyorsítani igyekezne, lelassítja a proletár, kommunista művészet fejlődését."[26]

Lunacsarszkij aggodalmai teljesen beigazolódtak, a RAPP kiteljesedése tetőpontján, az 1930–31-es években vált a legszélsőségesebben szektássá. Nagy nehézséget jelentett a kibontakozás útjában, hogy ekkorra módja volt magát a párt vonala képviselőjének vallani az irodalmi életben. Cikkek jelentek meg, amelyek mintha csak Frunze és Lunacsarszkij évekkel korábban elhangzott nézeteit cáfolták volna, velük szálltak perbe. Ha a XIII. kongresszus és a KB 1925-ös határozata még arról szólt, hogy a párt nem köti le magát egyik irányzat mellé sem, úgy 1931-ben, félévvel a feloszlatás előtt, szerkesztőségi cikkek hangsúlyozzák, hogy a RAPP a párt vonalát valósítja meg az irodalom frontján, hogy a RAPP a munkásosztály harci szervezete, s hogy látszat volt csupán a klikk-

harc, a valóságban „osztályharc folyt itt a proletárirodalom hegemóniájáért".[27] Az érvelés erejét tovább gyöngíti a dialektikus materialista módszer művészeti princípiummá deklarálása, ennek fokozódó erőltetése.

Mindamellett tény, hogy a pártsajtó állásfoglalásai 1931 folyamán mindvégig ellentmondásosak voltak; hiszen a pártvezetés világosan látta a RAPP-on belüli áldatlan helyzetet, s egyre sürgette az önkritikát, a vezetési módszerek megváltoztatását, a RAPP-munka „átépítését". A rappisták kétségtelenül szereztek érdemeket a különböző formalista irányzatok elleni harcban, főleg a lefisták és a pereverzevisták vulgárszociológiai és pozitivista-technicista szemlélete leküzdésében. De ez az érdem is kétértelmű volt, hiszen az elméleti hibák nagyrészt a RAPP-sugallta művekben is jelen voltak, a RAPP semmivel sem állt magasabb elméleti színvonalon, mint a támadott irányzatok. A nagy művek, Solohov, Panfjorov regényei, amelyek ezekben az években születtek, merő cáfolatai voltak a rappista teóriáknak. A pártsajtó egy ideig úgy vélte, hogy csupán a vezetési módszerekben, egyes vezetőkben rejlik a hiba, s ez a hiba kijavítható. 1932 tavaszára azonban nyilvánvalóvá vált, hogy a hibák gyökerei mélyebben rejlenek, hogy lényegbevágó fordulatra van szükség. Az 1932. április 23-i határozat,[28] amely feloszlatta az összes proletárirodalmi és proletárművészeti szervezeteket és utat nyitott az egységes szovjet írószövetségi keretek kialakításához, elvileg az 1925-ös határozat lenini politikájához való visszatérést jelentette, helyesebben e politika folytatását tette lehetővé. Azzal, hogy a párt elvetette a *proletárirodalom* elnevezést és elejtette a *dialektikus materialista* irodalmi módszer fogalmát, s helyettük *a szocialista irodalom* és *a szocialista realista módszer* megjelölések mellett döntött, mind elméletileg, mind gyakorlatilag igen jelentős előrelépést tett a szocialista művészet kibontakoztatása érdekében, teljes joggal nevezte tehát az irodalmi

Enciklopédia az 1932. április 23-i határozatot „fordulatnak" a párt irodalompolitikájában.[29]

Ez a fordulat kétségkívül radikális változtatást jelentett a kultúrpolitikai irányításban, noha a határozat szövege megfelelően dokumentálta a múlt folyamataiból következő konzekvenciák logikáját. A RAPP-szervezetek vezetői, a nemzetközi szervezet irányítói közül többen nem voltak képesek belátni a több mint fél évtizedes küzdelem árán elért hegemónia hirtelen megszűnését, s nem, vagy csak nehezen találták meg helyüket a teljesen új feltételek között, amikor az adminisztratív nyomás lehetősége kiesett kezükből, s csakis a művek értékrendje biztosíthatta tekintélyüket az írói társadalomban. A magyar emigráción belül is meglehetős megrázkódtatást okozott a határozat, és hamarosan a Berlinből érkező emigráció fogja felváltani majd a kultúrpolitikai posztokon a rappista elkötelezettségű írókat. A fordulat iránti pozitív érzékenység még a hazai irodalomból érkező Illyés Gyulát is jellemezte, mint azt *Oroszország* című könyvének egyes passzusai tanúsítják,[30] de – úgy tetszik –, annál nehezebb volt annak jogosultságát „belülről" átérezni. A párthatározat megindokolta a proletárirodalmi szervezetek támogatását a múltban, rámutatván, hogy „...amikor az irodalomban még érezhető volt a NEP első éveiben különösen megerősödött idegen elemek jelentős hatása, és amikor a proletárirodalom káderei még gyengék voltak – a párt minden eszközzel támogatta az irodalom és művészet terén speciális proletárszervezetek megalakítását és megerősödését, abból a célból, hogy a proletárírók és -művészek pozícióját erősítse."[31] Időközben azonban lezajlott a Szovjetunióban a szocialista építés első szakasza, az első ötéves tervet négy év alatt teljesítették, és éppen 1931–32 fordulóján történt meg az áttörés a falu átvezetésében a kollektivizálás útjára. A háború, a polgárháborúk és a hadikommunizmus éveinek leromlott gazdasági bázisát sikerült rekonstruálni, a gazdasági mutatók egyre

emelkedő mértékben túlhaladták az utolsó békeévek átlagát, a tömegek anyagi jóléte és általános műveltségi színvonala emelkedett. Mindez döntő fordulatot hozott milliók tudatában és így az értelmiségében is, amely döntő többségében a szovjet rend hívévé vált. Ilyen körülmények között anakronisztikussá vált a rétegek és csoportok származásszerű elkülönítése és különösen disszonánssá vált az 1931-ben kiadott „szövetséges vagy ellenség" jelszó, amely alkalmas volt az ügy kompromittálására, a közeledő írói rétegek elriasztására. Gyakorlati alkalmazásának ijesztő példája éppen a magyar irodalomban látható, midőn e jelszó rappista köztudatba dobásával szinte egyidőben nevezi a magyar RAPP-frakció platformtervezete fasisztának a legnagyobb magyar kommunista költőt, József Attilát. (A magyar „proletárirodalmi" szervezeten belüli egészséges erőknek köszönhető, hogy a kibontakozott vitában visszavonták e tévedést.)

Az 1932-es határozat elsősorban történelmi adalékokkal érvelt a proletárirodalom meghaladása kérdésében és a szervezeti elégtelenséget bírálta, a rappisták elzárkózását, befelé fordulását. A proletárírói szervezet vezetősége „nem tette meg a szükséges fordulatot, feladataival az adott helyzetben nem tudott megbirkózni, és a KB ezt a fordulatot hajtotta végre, határozottan, a szükségnek megfelelően" – fejtette ki I. M. Gronszkij a moszkvai irodalmi alkotókörök aktíva-értekezletén 1932. május 20-án.[32]

Úgy tetszik azonban, a máról visszatekintve, hogy a Gronszkij jellemezte „éles kanyar" indoklásánál még az ő érveléséből is hiányzott az elméleti mérlegelés, annak belátása, hogy a RAPP-vezetőség nem szubjektív emberi-egyéni hibák miatt volt képtelen a változásra és változtatásra, hanem azért, mert a *proletárirodalom–szocialista irodalom* korrelációjának szinte minden vonalon fellelhető tisztázatlansága miatt logikusan haladt tovább azon a pályán, amelyet voluntarisztikus módon maga elé tűzött. Nem vihette jól a RAPP a párt vonalát az irodalomban, ha akadá-

lyává vált a fejlődésnek, nem teljesíthette a szervezőerő feladatát, ha eltaszította a szocializmussal egyetértőket. A közvetlenül korabeli megnyilatkozások közül egyedül P. Jugyin értékelte teoretikus alapról a *proletárirodalom* terminus radikális „beszüntetésének" mélyebb értelmét, visszanyúlván a lenini kultúra-értelmezés egy évtizeddel korábban kelt dokumentumaihoz. „A proletárkultúra lenini elméletének helyes megértése nélkül nem lehet csak valamennyire is helyesen megoldani a kulturális forradalom kérdéseit egészükben" – írta a határozat közzététele előtti napon publikált tanulmányában. – „A legjellegzetesebb hiba itt a proletárkultúra szembeállítása a szocialista kultúrával, s tagadni a lényegében szocialista jellegét annak a kultúrának, amelyet a proletariátus alkot az átmeneti periódusban."[33] Jugyin alapvetően helyes megközelítéséhez legfeljebb annyit tehetne hozzá a történeti tapasztalatok alapján a késői kor, hogy a *szocialista kultúrát* már ebben a szakaszban sem a proletariátus, hanem a *felszabadult munkásosztály* és a vele lényegi érdekben és célkitűzésekben egyre inkább azonosuló dolgozó osztályok teremtették meg, s éppen e nagy, átfogó és eszmeileg egyneművé szervesülő kultúra volt az a hatalmas áradat, amely elsöpörte, átlépte a proletkult örökségének gátjait. A párt kultúrpolitikája színvonalának igazolása, hogy amikor e felismerés megérett, ingadozás nélkül számolt le a múlt mégoly hangzatos reminiszcenciáival. Nem a meghaladott múlthoz ragaszkodott görcsösen, hanem elméleti formába öntötte az új törvényszerűségeket.

JEGYZETEK

[1] A spontán alakulás és az irányított fejlődés szélsőséges felfogásainak vitájához lásd *L. Tyimofejev:* Isztorizm ili szhema. *Voproszi lityeraturi,* 1961. 5. sz. 45–48. old. *V. Ivanov:* Za podlinnij isztorizm. *Voproszi lityeraturi,* 1961. 7. sz. 54–65. old. Érdemes megjegyezni, hogy az 1925-ös

határozatot elemző cikkében P. Kogan igen találóan a „forradalom beavatkozásának" nevezi a művészeti irányító tevékenységet. *P Kogan:* Vmesatyelsztvo revoljucii v hudozsesztvennuju lityeraturu. *Zsurnaliszt,* 1926. 20–21. old.

[2] A proletárdiktatúráról. (Határozati javaslat.) In: Lenin: Művészetről–irodalomról. Bp. 1966. 462–463. old.

[3] *Clara Zetkin:* Visszaemlékezések Leninre. Bp. 1957. 17. old.

[4] Az SZKP Központi Pártarchívuma, 2. fond. op. 1. ed. kr. 1611.

[5] *A. V. Lunacsarszkij:* Lozska protyivojagyija. *Iszkussztvo kommuni,* 4. sz. 1918. december 29.

[6] *Lukács György:* Felvilágosításul. In: *Vörös Újság* (Budapest), 1919. április 18.

[7] Az OK(b)P XIII. kongresszusának határozata: „A sajtóról". (19. pont.) In: Az SZKP kongresszusainak, konferenciáinak és KB plénumainak határozatai. Bp. 1954. 2. köt. 71–72. old.

[8] Lásd erről: *V. I. Ivanov:* Formirovanyije igyejnovo jegyinsztva szovjetszkoj lityeraturi. 1917–1932. Moszkva 1960. 220–221. old.

[9] Magyarul: *Helikon,* 1966. 1–2. sz. 104–105. old.

[10] *A. Metcsenko:* K izucsenyiju lityeraturi 20-h godov. *Voproszi lityeraturi,* 1961. 4. sz. 68. old.

[11] Lásd a 9. sz. jegyzetet.

[12] *Johannes R. Becher:* Über die proletarisch-revolutionäre Literatur in Deutschland. In: *Zur Tradition der sozialistischen Literatur in Deutschland.* Berlin 1967. 29. old.

[13] *Johannes R. Becher:* Einen Schritt weiter! In: *Die Linkskurve,* 1930. 1. sz. 1–5. old. – Újabban: Zur Tradition ... 176. old.

[14] Serafima Hopner, a Komintern Végrehajtó Bizottsága képviselőjének felszólalása. In: *Literatur der Weltrevolution.* Sonderheft, 1931. 31. old.

[15] Eine Tagung des erweiterten Plenums des Internationales Büros für revolutionäre Literatur. In: *Internationale Presse-Korrespondenz,* 1930. november 21. 99. sz. 2441. old.

[16] Már jóval 1934 előtt történtek kezdeményezések más rétegegyesülések létrehozására, így 1930-ban megalakult a festők, 1932-ben a zeneszerzők egységes szövetsége; 1930-ban a LOKAF, a szovjet hadsereg és flotta íróinak egységes szervezete stb.

[17] A tanácskozáson a párt vezetői közül jelen voltak többek között: Buharin, Jakovlev (elnök), Jakubovszkij, Lunacsarszkij, Mescserjakov, Oszinszkij, Polonszkij, Radek,

Trockij. Az ülésről tudósit: Hugo Huppert: Lenin über die Fragen der Literatur. In: *Internationale Literatur,* 1934. 2. sz. 140–149. old.

[18] *Na lityeraturnom posztu,* 1926. 5–6. sz. 65–67. old.

[19] Idézi: *P. Sz. Kogan:* Lityeraturnije gruppirovki. In: *Csitatyel i piszatyel,* 1928. 7–8. sz. 4. old.

[20] *L. Tyimofejev:* Id. mű, 49–50. old.

[21] *Pravda,* 1929. december 4.

[22] *Pravda,* 1931. április 19.

[23] Lásd a 18. sz. jegyzetet.

[24] *V. I. Lenin:* Tézistervezet a szakszervezetek szerepéről és feladatairól az új gazdasági politika viszonyai között. Közli: *Kommunyiszt,* 1958. 6. sz.

[25] *Georg Lukács:* Zur Debatte zwischen China und der Sowjetunion. In: *Forum* (Wien), 1963. 119. füzet. 519–523. old.; 120. füzet. 582–585. old.

[26] Lunacsarszkij előszava a *Lenyin i iszkusszvo* című műhöz. Leningrád–Moszkva 1929. 4. old.

[27] Za gegemoniju proletarszkoj lityeraturi. *Pravda,* 1931. augusztus 31. – Proletarszkuju lityeraturu na viszsuju sztyepeny. *Pravda,* 1931. november 19.

[28] Magyarul: *Helikon,* 1966. 1–2. sz. 107. old.

[29] Lityeraturnaja Enciklopegyija. Moszkva 1935. 9. köt. 149–150. old.

[30] *Illyés Gyula:* Oroszország (1934). In: *Szíves kalauz.* Bp. 1966. 235–237. old.

[31] Lásd a 28. sz. jegyzetet.

[32] *Lityeraturnaja gazeta,* 1932. május 23. – Lásd erről bővebben: Varga Mihály: A „szocialista realizmus" fogalma kialakulásának kérdéséhez. In: „Meghallói a törvényeknek." Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből. Bp. 1973. 212–239. old.

[33] *Pravda,* 1932. április 23.

JÓZSEF FARKAS

A MAGYAR TANÁCSKÖZTÁRSASÁG IRODALOMPOLITIKÁJA

A Tanácsköztársaság irodalmi életét és irodalompolitikáját alapvetően a magyar proletárforradalom létrejöttének sajátos körülményei határozták meg. Mindenekelőtt az, hogy a Tanácsköztársaság, eltérően az Oroszországban győzelmet aratott Októberi Forradalomtól, polgárháború nélkül győzött Magyarországon, és ebből a tényből következően – a világosan kivehető párhuzamos vonások mellett – több sajátos vonása is volt. Ennek a különbségnek politikai jelentőségét Lenin a következőképpen világította meg 1919. március 23-án az OK(b)P VIII. kongresszusán: „Ha azt mondták rólunk, hogy bitorlók vagyunk... hogy a bolsevik hatalom erőszak útján tartja magát... most Magyarország példája elhallgattatja az ilyen beszédeket... Egy kulturáltabb ország burzsoáziája világosabban ismerte fel, mint a mi burzsoáziánk október 25-e előestéjén, hogy az ország a pusztulás útját járja, hogy a népre egyre súlyosabb és súlyosabb megpróbáltatások zúdulnak – tehát a hatalomnak a Tanácsok kezében kell lennie, tehát a magyar munkásoknak és parasztoknak, az új, szovjet, proletár demokráciának kell megmentenie az országot... Bármilyenek legyenek is a Magyarországra még kétségtelenül váró nehézségek, mi itt, a Szovjethatalom győzelmén kívül, *erkölcsi győzelmet* is aratunk."[1]

Ugyancsak Lenin emelte ki, hogy míg az oroszországi szocialista forradalom a patriotizmussal szemben állni látszott 1917 októberében, addig a magyar-

országi forradalom győzelmét 1919-ben a nemzeti érzés, a haza megvédésének a szándéka is elősegítette.[2] Amikor Pogány József népbiztos 1919-ben a lenini tételek alapján párhuzamot vont az orosz és a magyar szocialista forradalom létrejöttének történelmi körülményei között, egyik igen fontos körülményként említette, hogy míg Oroszországban a proletariátust „hátba támadta az intelligencia", addig „Magyarországon effajta ellenállásnak nyoma sincs. A termeléshez, az oktatáshoz és az igazgatáshoz szükséges mérnöki, tanítói és hivatalnoki munkaerő a helyén maradt, és a proletárság hatalma és akarata alá helyezte magát."[3]

Egy további sajátossága volt a magyar tanácshatalom létrejöttének, hogy az a két munkáspárt egységére épülhetett. Biró Lajos, a haladó polgári irodalom jeles képviselője ezt a tényt már a Tanácsköztársaság első napján az új társadalmi rendre való áttérés biztosítékaként értékelte: „A nagy átalakulás Magyarországon vér nélkül, sőt úgyszólván zökkenő nélkül ment végbe. Ezt nem vártuk másképpen. De külön örömmel és elégtétellel kell megállapítani, hogy ez az átalakulás egyúttal meghozta a munkáspártok összeolvadását. A proletárdiktatúra meghozta a proletárok egységét. Ez nagy érték: mindenképpen megóvandó eredmény; a rendnek, az átalakulás termékenységének, az új termelő rend hatékonnyá tételének legfőbb biztosítéka."[4] Pogány József pedig az oroszországi proletárforradalomhoz viszonyítva fogalmazta meg e körülmény jelentőségét: *„Nekünk könnyebb,* mert Oroszországban nem állott teljes *egységben a proletárság,* amikor győztek a nagy proletártömegek és velük a diktatúra. Az ipar és a föld munkásai több pártra hasadva, egymás közt villongva gyengítették egymást. Magyarországon a döntő pillanatban mintegy varázsszóra megteremtődött a proletáregység, a két proletárpárt egyesült a diktatúra alapján, miután a kommunista párt kezdettől a diktatúrát hirdette, és miután a szociáldemokrata párt bal-

szárnya már hónapok óta előkészítette a diktatúrára, a tanácsrendszerre és a Moszkvával való szövetségre a proletárság lelkét."[5]

Mindezek a körülmények alapvetően meghatározták, hogy a progresszív magyar értelmiség bekapcsolódott a Tanácsköztársaság kulturális politikájának gyakorlati megvalósításába. Noha a Magyar Tanácsköztársaság mindössze néhány hónapon át tudott fennmaradni, e rövid idő alatt is a szocialista társadalom építésének jóformán minden területén létrehozta a maga első szervezeti formáit és kidolgozta a legfontosabb alapelveket. Különösen a kultúra, az irodalom és a művészetek területén alkotott maradandót, és ebből a szempontból a magyar tanácshatalom művelődési politikája, egész irodalmi és művészeti arculata a vérontás nélkül hatalomra kerülő proletárdiktatúrának – a későbbi népfrontpolitika bizonyos jegyeit is magán viselő – kulturális modelljét formálta ki.

Közelebb kerülve most már az irodalmi folyamathoz, néhány további olyan sajátosságot figyelhetünk meg a Tanácsköztársaságot megelőző fejlődési szakaszban, amelyek együttvéve szintén hozzájárultak ahhoz, hogy az írók e kulturális modell irodalmi részét, annak kidolgozását és gyakorlati megvalósítását 1919-ben vállalni tudták. Elsőként a tízes évek szellemi életében bekövetkezett olyan új indulásokra és művekre kell utalnunk, amelyek az irodalom társadalmi irányultságát, a szociális kérdések iránti fogékonyságát mutatják, szembefordulva a konzervatív irodalom erőivel. Ady Endre változást hirdető forradalmi költészete, Jászi Oszkár és a *Huszadik Század* körének, majd később a Galilei Kör fiataljainak radikális szellemiségű vitái, valamint a Lukács György körül csoportosuló filozófusok és irodalmárok, akik az úgynevezett Vasárnap Társaságot alkották és a tudományos gondolkodás európai szintjét kívánták meghonosítani idehaza is[6] – és hozzátehetjük: a szociáldemokrata *Népszava* évtizedes törekvése a haladó

polgári írókkal való alkotó kapcsolat kiépítésére[7] – mindezek az erők és kezdeményezések előfutárai voltak egy új Magyarországnak.

Második jellemzőként a világháború idején a magyar irodalomban bekövetkezett, közvetlenebbül forradalmi irányultságú fordulatot említhetjük. 1915-től folyamatosan mind radikálisabbá vált a korszak vezető irodalmi folyóirata, a *Nyugat* íróinak háborúellenes hangváltása, és az új irodalmi irányzatként indult avantgardista folyóiratok, *A Tett*, majd a *Ma* már a világ összes haladó költőivel és művészeivel való internacionalista összefogást hirdették.[8] Az írók gondolkodásának forradalmasodását – miként a néptömegekét is – nagymértékben siettette az 1917 februári, majd októberi orosz forradalom és a Magyarországon is bekövetkező forradalmi erjedés.[9] A béke igénye mindinkább egy új, igazságos világrend igényével együtt jelentkezett; mindjobban erősödött az „új hit", egy „új emberű új világ" kiküzdésének vágya. Mint Juhász Gyula a Tanácsköztársaság első napjaiban „az új társadalmi hit" tartalmát *Forradalmi Kis Káté* című írásában tömören megfogalmazta: „Ennek az új társadalmi hitnek lényege a tudat, hogy a kapitalista társadalom, bűnei miatt, az egész világon halálra ítéltetett és hogy egyedül a proletariátus teremthet új világot, jobbat, mint a régi, mert igazabbat!"[10]

Természetesen motiválta az írók forradalmasodó magatartásának alakulását az 1918 őszétől mindinkább előtérbe kerülő nemzeti kérdés, a „magyar tragédia" felszámolásának igénye is. Az 1918 őszén bekövetkezett katonai összeomlás után, amikor nagy súllyal került előtérbe, hogy a demokratikus forradalommal a haladás útját ismét meglelő magyar nép milyen helyet foglalhat el az átalakuló Európában, mind reálisabban vetődött fel a magyarság számára a nemzetközi proletariátus, mindenekelőtt Szovjet-Oroszország szövetségének a lehetősége, amely külpolitikai síkon, az antant imperialista törekvéseivel

szemben is, pozitív megoldást tud hozni.[11] Ebben az eszmélési folyamatban már az 1918-as polgári demokratikus forradalom idején igen fontos szerepet játszottak a kommunistáknak és más baloldali ideológiák képviselőinek, például Kassák Lajosnak[12] vagy Nagy Lajosnak[13] olyan okfejtő írásai, amelyek az értelmiség és a szocialista forradalom viszonyának, illetőleg a polgári demokratikus forradalom szocialista forradalommá való átnövesztésének kérdéseit tárgyalták.

De talán még fontosabb az a körülmény, hogy az 1918-as polgári demokratikus forradalom napjaiban olyan gyökeres változások, „helycserék" történtek az irodalmi – és általában a kulturális – életben, amelyek a progresszív irodalmi és művészi mozgalmakat, irányzatokat az élre emelték. A háború alatt egyre mélyülő ellentét a haladó és a konzervatív irodalom között most elvezetett a szakadáshoz, amint azt a Vörösmarty Akadémia megalapítása oly jellegzetesen mutatja.[14] A szociáldemokrata Kunfi Zsigmond közoktatásügyi miniszterként természetesen a haladó irányzatokat támogatta az irodalomban is, és egyes írók bekapcsolódása a kulturális életet átalakító hivatalos reform-tevékenységbe szintén megindult.[15] A cél egy új, eszmeiségében magasabb szintű, nagy formagazdagságú és a néptömegekhez közel álló irodalom megteremtése volt, amelynek igénye már a korábbi esztendőkben az irodalmi köztudat középpontjába került, nemcsak a *Nyugat*-mozgalmat túlhaladó avantgarde íróknál, de magában a *Nyugat* fővonalában is.[16]

Az eddigiekben vázolt történelmi és irodalmi sajátosságok együtthatását kell látnunk abban, hogy Kunfi Zsigmond – immár közoktatásügyi népbiztosként – a munkásmozgalmi kérdésekben járatlan írókat, alkotókat is megnyugtató, olyan programot jelenthetett be a Tanácsköztársaság első heteiben, amelynek alapelvét a következőkben foglalta össze: „Egytestvér a forradalmi munkásmozgalom, az igaz-

ságot kereső tudomány és a szépség eszméjét színbe, formába, hangba, szóba rögzítő művészet".[17] Ez föloldotta a kultúra és a szocializmus régi dilemmáját, azt ugyanis, hogy még a progresszív alkotó értelmiség olyan személyiségei is féltették a kultúrát a munkásosztály forradalmától, akik különben rokonszenveztek küzdelmeivel. Elég itt talán Kaffka Margitnak[18] vagy Tóth Árpádnak[19] az 1918-as polgári forradalomban írt leveleire utalnunk. A Tanácsköztársaság művelődési politikája igazolta Ady Endrét, aki már egy évtizeddel korábban a kultúra fölemelését is a munkásosztály küzdelmeitől várta: „Éhe kenyérnek, éhe a Szónak, Éhe a Szépnek hajt titeket" – írta a magyar proletariátusról.[20]

Azok az irodalmi forradalmak tehát, amelyek Magyarországon megelőzték a társadalmi forradalmakat, természetes következményeként torkolltak bele a Tanácsköztársaság irodalmi áramába. A megújulásnak az a vágya, a feladatvállalásnak az az eltökéltsége, ami Tóth Árpád, Móricz Zsigmond, Juhász Gyula vagy például Biró Lajos, Nagy Lajos, Szini Gyula, Balázs Béla, Gábor Andor és Barta Lajos írásaiból kihangzik a Tanácsköztársaság első hónapjaiban, a *Nyugat* irodalmi forradalmának a beérését, a szocialista forradalomba való beletorkollását mutatja. Másrészről az is nyilvánvaló, hogy a Kassák Lajos körül kibontakozott avantgarde irodalmi forradalma, amely többek között olyan írókat sorakoztatott fel Kassák mellé, mint Barta Sándor, Mácza János, Lengyel József, Révai József, Komját Aladár vagy Sinkó Ervin, szintén előkészítője, majd hitvallója volt a magyar munkásosztály győztes forradalmának. Ez utóbbiból már 1917 végén kivált a forradalmi szocialista írócsoport, és a polgári demokratikus forradalom idején megalapította az első magyar kommunista irodalmi folyóiratot, az *Internationálé*t. A korábban is szocialista nézeteket valló, a szociáldemokrata párthoz kapcsolódó írók, mint Farkas Antal, Révész Béla vagy Várnai Zseni – és mások – természetesen eszméik

győzelmének vették a Tanácsköztársaság kikiáltását. És ha kiegészítjük az eddigieket olyan, az idősebb generációhoz tartozó íróval, mint Bródy Sándor, továbbá olyan, akkor rendszeresen publikáló írókkal, mint Molnár Ferenc, Kosztolányi Dezső, Krúdy Gyula, Somlyó Zoltán, Móra Ferenc vagy Márai Sándor, nagyjából behatároltuk a Tanácsköztársaság irodalmának széles alapbázisát.

Az irodalmi életre közvetlenül is hatottak a Tanácsköztársaság művelődési politikájának olyan alapelvei, amelyek szemléletesen bizonyították, hogy a proletariátus nem semmisíti meg a szellemi értékeket, ellenkezőleg: a nemzeti kultúra felvirágzását segíti elő. A proletárhatalom művelődési politikája az ország társadalmi berendezésének, gazdasági és politikai arculatának gyökeres átalakításával egyidőben magának az emberi létnek az átformálását, az osztálytársadalmakban eltorzult emberi lélek *belső* felszabadítását is feladatának vallotta, hogy „évszázadok mulasztásait és a néplélekkel szemben elkövetett vétkeit pótolja és helyrehozza". Ez természetszerűleg együtt járt a volt kizsákmányoló osztályok kulturális monopóliumának a felszámolásával, ám ezt úgy kívánta megvalósítani, hogy semmi veszendőbe ne menjen az emberiség eddig felhalmozott kulturális értékei közül, ellenkezőleg – Kunfi Zsigmond közoktatásügyi népbiztos szavai szerint – „minden igazi értéket mentsen át a múltból a jelen és a jövő számára, és minden igazi értéket állítson a proletariátus ügyének szolgálatába, mert a prolatariátus ügye: egy a kultúra ügyével".[21]

Ez a művelődéspolitikai alapelv kiegészült Lukács Györgynek – aki előbb közoktatásügyi népbiztos-helyettes, majd Kunfival együtt közoktatásügyi népbiztos volt – azzal a fontos alaptételével, hogy a műveltségi előjogok megszüntetésével és a kulturális intézmények köztulajdonba vételével még nem történt meg a kultúrától eddig távol tartott tömegek felemelése, mert mindez csak a kultúra egyenlő birtoklásának a *lehetőségét* teremtette meg a proletárforrada-

lomban, a kultúra *tényleges* birtokbavétele még nehéz és bonyolult oktatási és szervezési tennivalók egész sorát követeli meg.[22]

A Tanácsköztársaság politikai vezetői és művelődésügyének irányítói a szocialista kultúra kiépítendő struktúráján belül különös gonddal foglalkoztak a társadalomtudományok, valamint az irodalom és a művészetek új szervezeteinek, új kultúraközvetítő formáinak létrehozásával, hogy azok mind jobban elláthassák társadalomnevelő, az ember belső átalakításában, világképének és erkölcsi felfogásának kiformálásában oly fontos funkciót betöltő feladatukat. Nagy szerepet szántak az irodalomnak és a művészeteknek azon a téren is, hogy fogékonnyá tegyék a kultúrától eddig elzárt lelkeket a „szépség birodalma" iránt, hogy emeljék a tömegek ízlését, formálják szépérzékét, növeljék „látóképességét", gazdagítsák érzelemvilágát.

Természetesnek tűnik tehát, hogy ez a művelődési politika pozitív visszhangra talált az írók köreiben már a Tanácsköztársaság első napjaiban. Megalakították az Írók Tanácsát, Osvát Ernő elnökletével, aki később az Írói Direktóriumban is betöltötte ezt a vezető helyet. Április elején – Lukács György elnökletével – létrehozták az írók és az irodalom irányító szerveit, illetőleg elindították azt a folyamatot, aminek következtében május elsejére megalakulhatott az Írók Szakszervezete, mintegy háromszáz író részvételével, az írók érdekképviseleti szerveként. Vezetőségét maguk az írók választották, közöttük volt Biró Lajos, Osvát Ernő, Babits Mihály, Móricz Zsigmond, Kassák Lajos és Révész Béla. Titkára és gyakorlatilag az ügyek intézője Barta Lajos lett. Ebben a szervezetben tehát éppúgy képviselve voltak a különböző irányzatok, mint a Közoktatásügyi Népbiztosság által *kinevezett* irányító szervekben, az Írói Direktóriumban és Választmányban.

Az Írói Direktórium elnöke Osvát Ernő lett, tagjai Babits Mihály, Balázs Béla, Barta Lajos, Biró

Lajos, Kassák Lajos, Komját Aladár, Móricz Zsigmond, Révész Béla, Szini Gyula és hivatalból Lukács György közoktatásügyi népbiztos. A csaknem harminc tagú Választmány tagjai is különböző irányzatokat képviselő neves írók voltak.[23] Ha összehasonlítjuk a választott és a kinevezett írói vezetőszervek névsorát az 1918. december 1-én alakult Vörösmarty Akadémia tagjaival, amely egyesülés a haladó magyar irodalom legjavát fogta össze, kitűnik, hogy e szervezetek vezetői csaknem kétharmad részben a Vörösmarty Akadémia tagjai közül kerültek ki, és így részvételük a Tanácsköztársaság irodalmi ügyeinek intézésében az érték, a tehetség megbecsülését is jelentette egyben.[24]

A Tanácsköztársaság irodalompolitikája minden irodalmi irányzatra támaszkodni kívánt, de egyiket sem ismerte el „hivatalos" irodalomnak, ellenkezőleg: minden esetben vitába szállt az egyeduralmat követelő nézetek képviselőivel. Lukács György közoktatásügyi népbiztos április 18-án – éppen a különböző irányzatok egyeduralmat követelő szándékával szemben – szögezte le a következőket: „A Közoktatásügyi Népbiztos semmiféle iránynak vagy pártnak irodalmát hivatalosan támogatni nem fogja. A kommunista kultúrprogram csak jó és rossz irodalmat különböztet meg és nem hajlandó sem Shakespeare-t, sem Goethét félredobni azon a címen, hogy nem voltak szocialista írók. De nem hajlandó arra sem, hogy szocializmus címén ráeressze a dilettantizmust a művészetre. A kommunista kultúrprogram az, hogy a legmagasabb és legtisztább művészetet juttassa a proletariátusnak és nem fogja engedni, hogy politikai eszközzé rontott vezércikk-poézissel pusztítsák az ízlését. A politika csak eszköz, a kultúra a cél.

Ami tiszta irodalmi érték, azt támogatni fogja a Közoktatásügyi Népbiztos, bárhonnan jön is, és csak természetes, hogy elsősorban fogja támogatni a proletariátus talajában nőtt művészetet – amennyiben művészet."[25]

E lukácsi program természetes következménye volt, hogy a különböző irodalmi irányzatok együttműködése egyben a nyílt és egyenlő fegyverekkel vívott vitákat is magában foglalta. Egyik fontos vitakérdés volt például az irodalom szabadságának a kérdése, egyrészt a sajátos írói látásmód politikai, társadalmi szempontból való megítélése, másrészt a bírálat szabadságának, jogának a felvetődése. Az előbbi kérdéshez Bródy Sándor egyik, a Tanácsköztársaságot köszöntő írásából egy részletet felidézve, képet nyerhetünk e probléma összetettségéről és mélységéről: „Ez a nekem való idő és ez a színdaraboknak való idő. Mert nincsen jobb téma a világon, mint az éles és vérre menő igazság... De azt nem szeretném, ha a színpad mai hivatalos őrei – különben értékes emberek – a maguk erős egyéniségét akarnák rám vagy akármelyik kollégámra diktálni. Erősen pártemberek ők, de én is ugyancsak erős pártíró vagyok. És úgy érzem, mintha én jobban látnám a magam alakjait. Színesebben is, tüzesebben is, mint ők. S a magam két szemét nem engedem! Odaadom a két szememet is, ha nagyon rámparancsolnak, de akkor azután nem ér vele semmit a köz, beledobhatják a moslékos dézsába, értéktelen az egész."[26] Világos, hogy itt nem a politikamentes írói állásfoglalásról van szó, hanem arról az írói álláspontról, amely egyenesen az új irodalom követelményének tartotta a sajátos írói látásmód politikai, társadalmi hasznosítását a közös ügy érdekében. Ezt bizonyítja az is, hogy Bródy Sándort e nyilatkozatát követően bízták meg egy május 1-re alkalmas színdarab megírásával a közoktatásügyi szervek.

A bírálat jogával kapcsolatban pedig, tehát hogy az irodalom szabadsága mennyire foglalja magában, tételezi fel az új társadalom építése közben elkövetett hibák ostorozását, Magyar Lajos *Kritika* című írásából kaphatunk máig érvényes választ: „a forradalom önmagát kritizálja, visszatér önmagába, kijavítja, helyesbíti önmagát. A forradalmi kritika számára semmi

sem lehet tabu, semmi sem szent... A proletárdiktatúra nem ismeri a csalhatatlanság dogmáját."[27] Célszerű itt megemlíteni azt a közismert tényt is, hogy Kun Béla több ízben személyesen is tárgyalt írókkal s ennek során az irodalmi szabadság szemléletét igyekezett érvényesíteni. Krúdy Gyula 1925-ben megjelent visszaemlékezésében beszámol például néhány haladó polgári író és Kun Béla megbeszéléséről, amelyet Heltai Jenő lakásán tartottak a Tanácsköztársaság napjaiban. E megbeszélésen Heltai és Krúdy mellett Osvát Ernő, Kóbor Tamás, Ambrus Zoltán és még néhány író vett részt. Kun Béla itt tisztességes munkát ajánlott fel a polgári íróknak, egyetlen politikai megkötése volt csupán, hogy nem írhatnak a Tanácsköztársaság eszméi és érdekei ellen.[28] Annak megítélése pedig, hogy az író műve nem ellentétes-e a Tanácsköztársaság politikai és társadalmi célkitűzéseivel, az előbb említett, és az Írói Direktórium mellett működő Választmány tagjaira volt bízva, akik mintegy lektorai voltak az irodalmi kiadványoknak. Természetesen nem csupán és nem is elsősorban politikai szempontból bírálták el a műveket, hanem a színvonal megítélésére is ők voltak hivatottak.

Az írói szabadság fogalmába tartozott a Tanácsköztársaság idején az a kultúrpolitikai koncepció is, amely a könyvkiadás államosításával, valamint a jelentősebb írók alkotó munkájának anyagi biztosításával lehetővé tette, hogy az író valóban a saját belső meggyőződése szerint, a saját alkotói látásmódja szerint írhasson. Kunfi Zsigmond a következőképpen szólt erről a Közoktatásügyi Népbiztosság agitátorképző iskoláján tartott előadásában: „Hogyan élt meg eddig és hogy tudott termelni a szobrász, festő vagy író? Egyes embereknek sok pénzük volt, munka nélküli jövedelemből nagy tőkéket halmoztak fel és ennek segítségével megvásárolták a képeket, szobrokat, iparművészeti termékeket stb. Az író elvitte a maga munkáját a kiadóhoz, az adott neki valami pénzt; a kiadó a könyvvel rengeteg pénzt keresett, míg az író

maga rendszerint szegénységben élt. A tudósokkal is nagyjában ilyen volt a helyzet. Ha azt akarjuk, hogy az igazi tudomány fejlődhessék, amely fejlődéstől függ jórészben a termelés tökéletesítése is, akkor ezeket a feladatokat a proletárállamnak nemcsak, hogy nem szabad elhanyagolnia, hanem ezeket sokkal nagyobb mértékben kell fejlesztenie, mint eddig a kapitalista állam tette. Azonkívül az irodalommal, művészettel szemben is arra az álláspontra kell a proletárállamnak helyezkednie, hogy *azokat, akik valóban művészek, akik valóban értékes dolgokat termelnek, a proletárállamnak magának kell eltartania*... Én ennek a kérdésnek megoldását úgy képzelem, hogy igen nagy szabadságot adva annak megállapítására, hogy ki az, aki valóban alkotó értékű művész vagy tudós, *ezek számára abszolút szabadságot kell adni a proletárállamban, biztosítani kell a számukra a teljes gond nélküli megélhetést,* viszont mindaz, amit produkálnak, írnak, festenek, mint tudósok feltalálnak, vagy kigondolnak, a proletárállam tulajdonává válik."[29]

Az írói szabadság biztosítása jegyében alakult meg az Írók Szakszervezete is. Osvát Ernő, az Írói Direktórium elnöke ebben a szellemben körvonalazta a szakszervezet feladatát: „Jövőbeni munkánknak az írói szabadság, a kritika függetlensége és az írói egzisztencia biztosítottsága kell, hogy alapját képezze."[30] Biró Lajos – szintén a szakszervezet alakuló ülésén –, az országot körülvevő gazdasági blokád következtében előállott óriási papírhiányról szólva, amely átmenetileg nehezíti az írók munkáját, azt is kifejtette, hogy „az irodalmi produkcióra vonatkozó korlátozottság, minden megszorítottság, megszűkítettség csak a pillanat kényszerűsége, egy átmeneti időnek a kényszerűsége. A végső cél az írók és az irodalom teljes és tökéletes szabadsága. A szakszervezet feladata lesz, hogy az átmeneti időt tűrhetővé és minél rövidebbé tegye. Ne higgye senki, hogy szakszervezeti tagnak és általában olyan írónak, aki számot tart arra, hogy munkáját kiadják, ezentúl csak Tamás bácsi kunyhó-

ját szabad írnia. Nem pártirodalmat kell csinálni, hanem kultúrát kell csinálni."[31]

Biró Lajos gondolatmenetével találkozik Lukács György művelődéspolitikai koncepciója is, amely szerint: „A Közoktatásügyi Népbiztosság nem akar hivatalos művészetet, de nem akarja a pártművészet diktatúráját sem. A politikai szempont még sokáig kiválasztó szempont marad, de nem diktálhatja az irodalmi termelés irányát. Csak szűrő legyen, ne egyetlen forrás!"[32]

Lukács György megnyilatkozása az írói-művészi alkotómunka szabadságának védelmében, a Tanácsköztársaság egyik legfontosabb kultúrpolitikai alapelvét fogalmazta meg, amely hozzájárult a haladó polgári irodalmat „balról" ért támadások nyomán keletkezett viharfelhők eloszlatásához is. A *Nyugat* például, az egyik ilyen, Tóth Árpádot ért támadásra reagálva,[33] méltatlankodva állapította meg április közepén, hogy a proletárdiktatúra „nem jelentheti a tehetségek letörését a féltehetségek és tehetségtelenek javára, bármily ősi is legyen ezeknek kommunisztikus politikai meggyőződésük".[34] Rendkívül fontos volt, hogy az ilyen jellegű viták ne mérgesedjenek el, hiszen a szocialista forradalom és a haladó polgári irodalom viszonyát alapvetően érintették. Mert a Tóth Árpádot ért igazságtalan támadás nem az egyetlen volt ekkor, támadás érte Kosztolányi Dezsőt is,[35] és főként a Kassák által szerkesztett *Ma,* valamint a Franyó Zoltán szerkesztésében megjelenő *Vörös Lobogó* hasábjain elvi állásfoglalásként is megfogalmazódott olyan nézet, amely formálisan a proletárdiktatúra érdekében látszott szólni, valójában azonban az individualizmus bélyegét hordta magán, és a proletárforradalom bázisának kiszélesítése ellen hatott. Uitz Béla szerint például: „A proletárdiktatúrának csak a forradalmi szociális világnézetű művészetre lehet szüksége. A többiek álljanak félre a diktatúra alatt, még ha jóhiszeműleg is akarnak segíteni, csak ronthatnak a proletárdiktatúrán."[36] Hasonló szellemben írt Nagy Lajos is,

követelve a polgári irodalom elhallgattatását.[37] Lukács György ezt a hamis nézetet ítélte el állásfoglalásában. Teljes joggal állapíthatta meg utólag is Lukács 1969-ben, hogy „az akkori magyar haladó kultúráramlatokra támaszkodó, szocialista szellemű, demokratikus" irányú művelődési politika mindmáig helyesnek mondható.[38]

Egy másik központi vita-téma az irodalom és a politikai irányítás viszonyának, a művészegyéniség és a szocialista párt kapcsolatának a kérdése volt. Érthető e kérdés előtérbe kerülése, hiszen a tömegek aktivitására épülő társadalom új kultúrája szorosabb szellemi közösséget kell alkosson a néptömegekkel, és alkotó művésze az e tömegek akaratát megtestesítő politikai vezető erővel. Vita alakult ki például Biró Lajos és Kun Béla között az írói szervezetek és a politikai vezetés kapcsolatáról 1919 májusában. Biró Lajos az Írók Szakszervezete alakuló ülésén vázolta az írók feladatát az új társadalom építésében, és ennek során felvetette, hogy szerinte a szakszervezeti tagság azt jelenti, hogy „az illető egyúttal tagja lett a szocialista pártnak". Hozzáfűzte még, hogy „a szocialista párt tagsága egyáltalában nem jelent valami súlyos lelki kényszert... Csak a jövő társadalmában lehet az írónak a szabadsága teljes és tökéletes."[39]

Kun Béla már a következő napokban reagált erre egyik előadásában; hangsúlyozta, hogy a szocialista párt tagjának lenni „igenis súlyos lelki kényszert jelent, azt, hogy szilárdan és szigorúan ragaszkodnia kell az osztályharchoz", az írótól azonban senki sem követeli meg – ahhoz, hogy a proletárdiktatúrában írhasson – a szocialista párttagságot. Kun Béla különös nyomatékkal hangsúlyozta, hogy „a szocialista ideált, a szocialista meggyőződést nem lehet úgy kiosztani, mintha a ruházati bizottság osztaná a ruhát, ha lenne. Nem lehet egyes testületeket felruházni szocialista világnézettel."[40] Néhány nappal utóbb Biró Lajos nyilatkozott a kérdésről, és elfogadva Kun Béla elvi álláspontját, saját korábbi nézetét módosítva

kijelentette: „ahhoz, hogy valaki író legyen, nem kell a szocialista párt tagjává lenni – aki a szocialista pártba belép, az ennek az elhatározásának minden konzekvenciáját vonja le becsülettel."[41] Ebben a vitában a haladó polgári oldalról érkező íróknak és művészeknek a szocialista társadalom építésébe való bekapcsolódása mint művészi igény vetődött fel, és ezzel összefüggésben került napirendre a pártirányítás és a művészet kérdésköre.

E vita tulajdonképpen egy félreértésen alapult. A Tanácsköztársaság első hónapjaiban a két munkáspárt egyesüléséből keletkezett Szocialista Pártban megmaradt ugyanis az a gyakorlat, ami a szociáldemokratáknál alakult ki a forradalmak előtt, hogy a szakszervezetekben szervezett munkások automatikusan tagjai lettek a szociáldemokrata pártnak azáltal, hogy tagjai lettek valamelyik szakszervezetnek. Éppen e gyakorlattal szemben lépett fel Kun Béla, és jellemző példának említette Biró Lajos állásfoglalását abban az előadásban, amely a párt és a szakszervezetek viszonyával foglalkozott. Ekkor került ugyanis napirendre a pártprogram módosítása és ennek során a párt és a szakszervezeti tagság elhatárolásának szükségessége is.

A harmadik vita-komplexum az avantgarde írók és a politikai vezetés (elsősorban Kun Béla) között kibontakozott nézeteltérés volt, egyrészt az irodalom „pártirányítása", másrészt az avantgarde irányzat megítélése kérdésében. Ez a vita lényegében kapcsolódott az avantgarde írókat korábban Göndör Ferenc és más szociáldemokrata írók részéről ért támadásokhoz, akik a proletárirodalom jelszavával élve, a „közérthetőség" hiányát felróva, Kassákot és az aktivistákat ki akarták iktatni a szocialista irodalomból.[42] Tulajdonképpen e szociáldemokrata oldalról ért támadás során fejtette ki – velük szemben – Lukács György a kommunista irodalompolitika azon alapelveit, amelyekről az előbbiekben volt szó. A lukácsi program azonban – miként erre Szabolcsi Miklós is

rámutatott – minden beszűkítő tendenciával szembeszállt, noha közvetlenül a szociáldemokraták oldaláról érkező elvekkel szembeni vitában fogalmazódott meg.[43]

Ilyen előzmények után érthetően váltott ki nagy visszhangot a Kun Béla és Kassák Lajos között indult vita Kun pártkongresszusi felszólalása nyomán, amelyben ő a „burzsoá dekadencia termékének" nevezte a *Ma* egész irodalmát.[44] E vita körülményei ismeretesek, az ugyanis, hogy tulajdonképpen a Kunfi Zsigmond és Kun Béla közötti párbeszéd egyik mondatához kapcsolódott,[45] továbbá, hogy Kun Béla egyoldalú és indulatos bírálata joggal állítható szembe a Tanácsköztársaság „hivatalos" kultúrpolitikájának és kivált Lukács Györgynek körültekintő és mértéktartó elvi állásfoglalásaival.[46] Kassák már másnap megjelenteti folyóiratában Kun Bélának szánt válaszát, nyílt levél formájában, amelyben visszautasítja a dekadencia vádját és joggal hivatkozik a *Ma*-csoport olyan politikai érdemeire, mint az antimilitarista mozgalom támogatása a világháború idején, és különösen a szocialista forradalom kiküzdése érdekében vállalt tevékenységükre a polgári demokratikus forradalom napjaiban. Ugyanakkor határozottan elkülöníti az öncélú formakultúrát valló irányzatoktól a forradalmat morálisan vállaló aktivista költészet kezdeményezéseit, és világirodalmi példákat felsorakoztatva elutasítja a tömegízléshez való alkalmazkodást tagadó álláspontjuk egybemosását a dekadencia fogalmával. Joggal állíthatja, hogy ha nem alkalmazkodnak a „proletárság fejletlen kultúrigényéhez", az még nem a burzsoá dekadencia jele. De vitacikkében továbbra is fenntartotta a párt és a művészegyéniség viszonyáról vallott korábbi álláspontját, amely lényegében szembeállítja a művészi szabadságot a pártfegyelem kötelmeivel, és elvileg elutasítja a művész tevékeny részvételét a párt keretein belül, egyidejűleg azonban biztosítani kívánja a párt politikájának kívülről való támogatását.[47]

Ez az állásfoglalás korántsem új a munkásmozgalomhoz kapcsolódó irodalomban és művészetben. A Freiligrath és Marx közötti levélváltás már 1860-ban felvetette a pártirányítás és a művészi szabadság kérdéseit. „Az én természetemnek és minden más költőnek is – írta Freiligrath – szabadságra van szüksége! A párt is kalitka, és a dal, még a *pártért szóló* is, jobban zeng kint, mint belül."[48] Vagy egy közelebbi példa, Käthe Kollwitz 1919 elején írt levele Max Bartelhez ugyanerről a problémáról: „Én azonban nem tudom elszánni magam arra, hogy valamely párthoz csatlakozzam... A művészet azok szószólója, akik nem jutnak el a szó kimondásához; a legtisztább alkotások azonban nem pártérzelemből, hanem az emberiségért feltoluló érzésekből születnek s toronymagasan állnak az elvakult szenvedéllyel folytatott pártharcok fölött."[49] Mindkét művész lényegében a Kassákékhoz közel álló álláspontot hangoztatott. Ha Kun Béla Kassákék ezen nézetével szállt volna vitába, akkor érdekes párbeszéd keletkezhetett volna ebben a kérdésben, hiszen a gyakorlati politikus és az alkotó művész más-más módon közelítette meg ezt a bonyolult eszmei problémát. Kun Béla azonban a dekadencia vádjában marasztalta el Kassák Lajost és a magyar avantgarde egészét, tegyük hozzá, hogy igaztalanul. Éppen 1918 végén védte meg Lunacsarszkij Majakovszkijt és társait az őket ért hasonló támadásoktól,[50] ugyanakkor azonban magatartásuk és művészetfelfogásuk két vonását maga is megbírálta, nevezetesen a hagyományok iránti teljesen tagadó álláspontjukat, valamint azt a törekvésüket, hogy saját művészi iskolájukat „noha forradalmi, de mégis felülről diktált hivatalos művészetté" akarták emelni.[51] Másrészről pedig – mind Kun Béla, mind pedig Kassák Lajos felfogásával szemben – Lunacsarszkij a haladó polgárság és kispolgárság oldaláról érkező, és a proletariátus küzdelmeivel azonosulni tudó írók és művészek tevékenységét is jelentős erőnek tartotta az új irodalom, az új kultúra felépítésében.[52]

A Tanácsköztársaság irodalompolitikai koncepciója – ha Lukács György, Balázs Béla és az Írói Direktórium más tagjainak megnyilatkozásait tartjuk mérvadónak – nagy távlatú volt, amelyet a korszerű értelemben vett szocialista irodalom létrehozására való törekvés és az irodalom immanens fejlődési törvényeinek érvényre juttatása egyaránt jellemzett, csakúgy mint az irodalom és politika közelhozásának szándéka, vagy a különböző irodalmi irányzatok egybefogásának igénye. E koncepció viták során alakult ki; sajnos, megvalósításához rövid volt az idő. Milyen nézetekkel kellett elsősorban hadakozniuk e koncepció megvalósítása során? Mindenekelőtt a szociáldemokrata felfogású, úgynevezett proletárirodalom képviselőivel, akik különböző irányító funkciókban ülve, a közvetlen agitáció igényét hangoztatták az irodalmi színvonal rovására. Velük vitatkozva tette fel például Balázs Béla a következő kérdéseket: „Ami pedig a szociális tendenciát illeti, vajon egy Mozartszonátába is bele akarnátok vinni? Ha a proletár minden művészetből csak azt hallja, hogy *joga van a szépséghez,* mikor jut hozzá, hogy magát a tiszta szépséget kapja meg? A folytonos követeléssel megakadályozzuk, hogy szóhoz jusson az, amit követelünk."[53]

Valószínűleg sokkal mélyebbek és többoldalúak voltak az irodalmi élet vitái annál, mint ahogyan azokat utólag feltételezzük. Nyíltabbak voltak a nézetkülönbségek, mint ahogy az akár az előbb említett Kun Béla és Kassák közötti, vagy Kun és Biró Lajos közötti vitából kitetszik. Nyilván félreértések is keletkezhettek a viták során, de a Tanácsköztársaság utolsó napjáig megmaradt a viták szabad lehetősége az irodalomban. Bizonyíték erre az *Emberiség* címmel Barta Lajos szerkesztésében induló új lap, amely már nem jelenhetett meg a Tanácsköztársaság idején, csupán első számának nyomdai levonata maradt fenn, és amely programcikkében a következőt írja: „A lap belső embereinek megvannak a maguk nézetei, mely bizonyos párhuzamosságot biztosít a lap irányában.

De ebbe a lapba a művészet sokféle hangján lehet írni, itt *a legellentétesebb felfogásokat kifejthetik az írók a maguk felelősségére.* Ez hozzájárul az eszmék tisztulásához."[54]

A Magyar Tanácsköztársaság irodalmi életének vitái, csakúgy mint irodalompolitikájának egész koncepciója mai irodalmunk és irodalompolitikánk számára is élő hagyomány, eredményeivel, derékba tört kezdeményezéseivel, tévedéseivel és illúzióival együtt. Történeti és nemzetközi vonatkozásban talán egy olyan sajátos modellnek tekinthetjük e rövid időszak kísérleteit, amely a nemzeti irodalom minden progresszív ágát és értékét egybeötvözni törekedett a szocialista forradalom vállalásának jegyében. Két tanulságot mindenképpen levonhatunk e rövid időszak irodalmi küzdelmeiből. Azt ugyanis, hogy a kiküzdött egyéni írói látásmód és a társadalmi feladatvállalás egy úton haladva, egymást erősítve teremthet igazán sajátos sokszínűséget a szocialista eszmék megvalósítására törekvő irodalomban, továbbá, hogy a nemzet gondjának és az emberiség jobb élet utáni vágyakozásának együttes szolgálata az irodalom lehetőségeit is megnöveli.

JEGYZETEK

1 *Lenin:* Beszéd az OK(b)P VIII. kongresszusán, 1919. március 23-án. Lenin Művei. 29. köt. Bp. 1953. 222. old.

2 *Lenin:* Előadói beszéd 1919. április 3-án a Munkás és Vöröskatona-küldöttek Moszkvai Szovjetjének rendkívüli plenáris ülésén. Lenin Magyarországról. Bp. 1954. 86–87. old.

3 *Pogány József:* Nekünk könnyebb. Népszava, 1919. április 13.

4 *Biró Lajos:* Magyar Tanácsköztársaság. Világ, 1919. március 22.

5 *Pogány József:* Id. mű.

6 *Litván György:* Jászi Oszkár, a magyar progresszió és a nemzet. In: A magyar filozófiai gondolkodás a századelőn. Szerk. Kiss Endre és Nyiri János Kristóf. Bp. 1977. 85–120. old. – *Veres András:* Jászi Oszkár 1919 előtti munkásságá-

nak megítéléséhez. Irodalomtörténeti Közlemények, 1975. 5–6. sz. 623–636. old. – *Novák Zoltán:* A Vasárnap Társaság. Bp. 1979.

[7] *Kabos Ernő:* A Népszava olvasótára 1907–1908-ban. In: Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből. Szerk. Szabolcsi Miklós és Illés László. Bp. 1962. 14–59. old. – *Garami Ernő* válaszbeszéde a Magyarországi Szociáldemokrata Párt XV. kongresszusán. Az MSZDP XV. Pártgyűlésének jegyzőkönyve. Bp. 1908. – *Varga József:* Szocialista eszmék a Nyugat első korszakában (1908–1919). In: „Az Újnak tenni hitet." Tanulmányok a szocialista irodalom történetéből, V. köt. Szerk. Illés László és József Farkas. Bp. 1977. 140–153. old.

[8] Részletesebben lásd *József Farkas:* „Rohanunk a forradalomba." A magyar irodalom eszmélése 1914–1919. Bp. 1969. 9–70. old.

[9] Lásd uo. 73–154. old.

[10] *Juhász Gyula:* Forradalmi Kis Káté. Délmagyarország, 1919. március 25.

[11] Részletesebben lásd *József Farkas:* Gondolatok a Tanácsköztársaság irodalmáról. Irodalomtörténeti Közlemények, 1959. 2. sz. 186–194. old.

[12] *Kassák Lajos:* Kiáltvány a művészetért. A Ma első világszemléleti különszáma (1918. november közepén). – Agitáció. A Ma világszemléleti második különszáma (1918. december).

[13] *Nagy Lajos:* Képrablók. Vörös Lobogó, 1919. január 23.; A kávés. Uo. 1919. március 14.

[14] *Rbz.* (Roboz Imre): A Vörösmarty Akadémia megalakulása. Budapesti Hírlap, 1918. december 3. – Lásd még: *Tóth Árpád* levele Nagy Zoltánhoz. „Mindenki újakra készül ..." Szerk. József Farkas. II. köt. Bp. 1962. 725–729. old.

[15] Kunfi elvtárs a művészet szerepéről. Népszava, 1919. március 11. – A magyar szellemi élet átalakítása. Világ, 1918. december 10. – A Nemzeti Tanács művészeti és szépirodalmi szaktanácsa 1918. december 23-i ülésének jegyzőkönyve. Közli: „Mindenki újakra készül ..." II. köt. 731–741. old. – Vö. *Ungvári Tamás:* Adalékok Babits Mihály pályaképéhez (1918–1919). Irodalomtörténeti Közlemények, 1959. 2. sz. 235–250. old. – *Czine Mihály:* Móricz Zsigmond a forradalmakban. Uo. 217–233. old.

[16] *Móricz Zsigmond:* Piszmovedomec. *Pesti Hírlap,* 1918. június 2.

[17] *Kunfi Zsigmond:* Forradalmi istentisztelet. *Népszava, 1919.* április 13.

[18] *Kaffka Margit* levele anyjához (1918. november 20.). Közli: *Dénes Sándor:* Folytatom a „Színek és évek"-et. *Literatura,* 1929. július. – Lásd még *Kaffka Margit:* Lelkes dolgoknak lelkesültjei. *Pesti Napló,* 1918. december 8.

[19] „Érző és gondolkodó ember vagyok s az öreg Európa nagy felfordulása engem is igen felforgatott. Nincs más megoldás, csak a kommunizmus! – ezt ordítja bennem minden belső hang. A nyomorúságos, gennyes, rohadt emberi életet csak ez a nagy, vad, orosz idealizmus teheti ismét élhetővé. A kommunizmus logikája és lírája hat át s eddig rendben is volna a dolog. De aztán nagy bajok vannak: én, a szelíd, csendes és inaktív Tóth Árpád, bármennyire átértem és átérzem a Vörös Messiást, a csodálatos Lenint, mégis ezer és millió gátlás szegül bennem ellene. ... Az elmélet dicső, de a módszer fáj az én kispolgári nyugalomra és rendre áhító lényemnek. ...Rossz élet ez, uram, s a szörnyű, hogy nem találom a művészetbeli megoldást, nem tudok, irtózom írni, megvetem eddigi pepecseléseimet s azt a *másikat,* ami most kéne, mégse tudom csinálni." Részlet *Tóth Árpád* 1919. február 10-én kelt, kiadatlan leveléből; Közli: Kabdebó Lóránt, *Kritika,* 1978. 10. sz. 13. old.

[20] Ady és a szocializmus kapcsolatát részletesen elemzi *Király István:* Ady Endre. Bp. 1970. II. köt. 5–58. old. – *Erényi Tibor:* Ady, a szociáldemokrácia és a szocializmus. E. T.: Szocializmus a századelőn. Bp. 1979. 260–343. old.

[21] *Kunfi Zsigmond* közoktatásügyi népbiztos nyilatkozata. *Fáklya,* 1919. április 20.

[22] *Lukács György:* A kultúra tényleges birtokbavétele. *Fáklya,* 1919. április 20.

[23] A Közoktatásügyi Népbiztosság a következő írókat nevezte ki a Választmány tagjául: Berkes Imre, Bresztovszky Ede, Déry Tibor, Elek Artúr, Farkas Antal, Fülep Lajos, Füst Milán, Gárdonyi Géza, Gellért Oszkár, Halasi Andor, Hajdú Henrik, Heltai Jenő, Jób Dániel, Kabos Ede, Karinthy Frigyes, Kortsák Jenő, Kosztolányi Dezső, Laczkó Géza, Lesznai Anna, Mikes Lajos, Moly Tamás, Nagy Lajos, Révész Mihály, Rozványi Vilmos, Schöpflin Aladár, Szabó Dezső, Szász Géza, Tóth Árpád és Várnai Zseni. (*Népszava,* 1919. május 11. Az Írók Direktóriuma és Választmánya.)

[24] Részletesebben lásd *József Farkas:* A Magyar Tanácsköz-

társaság írószervezetei. In: „Induló balra." Tanulmányok a szocialista világirodalom kialakulásáról. Szerk. Illés László. Bp. 1979. 340–348. old.

[25] *Lukács György:* Felvilágosításul. *Vörös Újság,* 1919. április 18. – Vö. *Köpeczi Béla:* Lukács 1919-ben. Történelmi Szemle, 1979. 1. sz. 1–11. old.

[26] *Bródy Sándor:* A drámának való idő! *Színházi Élet,* 1919. április 6–12.

[27] *Magyar Lajos:* Kritika. *Az Ember,* 1919. május 29.

[28] *Krúdy Gyula:* A bolsi. K. Gy.: A tegnap ködlovagjai. Bp. 1924.

[29] Proletárkultúra, proletárművészet. Kunfi Zsigmond 1919. április 9-én tartott előadása. Megjelent a Közoktatásügyi Népbiztosság kiadásában. Bp. 1919. április. Közli: „Mindenki újakra készül..." Szerk. József Farkas. IV. köt. Bp. 1967. 261–271. és 984–987. old.

[30] Megalakult az Írók Szakszervezete. *Fáklya,* 1919. május 13.

[31] Uo.

[32] *Lukács György:* Felvilágosításul. *Vörös Újság,* 1919. április 18.

[33] Vigyázat! *Vörös Újság,* 1919. április 11.

[34] *Fenyő Miksa:* Dosztojevszkij. *Nyugat,* 1919. április 16.

[35] Cikk a vezércikkről. *Vörös Újság,* 1919. május 9.

[36] *Uitz Béla:* Diktatúra kell! *Vörös Újság,* 1919. április 10.

[37] *Nagy Lajos:* A kommunista irodalom. *Színházi Élet,* 1919. március 30–április 5.

[38] Nyilatkozatok a Tanácsköztársaságról. *Társadalmi Szemle,* 1969. 3. sz. 15–17. old.

[39] Megalakult az Írók Szakszervezete. *Fáklya,* 1919. május 13.

[40] *Kun Béla* előadását közli: A magyar munkásmozgalom válogatott dokumentumai. 6/A köt. Szerk. Gábor Sándorné, Hajdú Tibor, Szabó Gizella. Bp. 1959. 477–478. old. – Lásd még „Mindenki újakra készül..." IV. köt. 1009–1010. old.

[41] *Biró Lajos:* Az írói szakszervezet és a szocialista párt. *Vörös Újság,* 1919. május 16.

[42] *Göndör Ferenc:* Kik akarják diktálni a proletárirodalmat? *Népszava,* 1919. április 16.

[43] *Szabolcsi Miklós:* A Tanácsköztársaság irodalma. *Kritika,* 1969. 4. sz. 6. old.

[44] „Új szellemi életnek, új kultúrának kell támadnia magából a proletariátusból és én bízom a proletariátus termelő erejében, abban a termelő erőben, amely intézményeket le-

rombolt és intézményeket alkotott, hogy meg fogja találni a szellemi élet terén is a maga kivirágzását. Kétségtelen, hogy *ez nem a Ma irodalma, amely a burzsoá dekadencia terméke.*" Részlet Kun Béla válaszbeszédéből az országos pártgyűlés második napján. Vörös Újság, 1919. június 14.

[45] Kunfi Zsigmond azt állította, hogy „rémület ül azokon az embereken, akiknek produkálni kellene és tudnának is". Kunfi Zsigmond felszólalása az országos pártgyűlés első napján. Népszava, 1919. június 13. – Erre válaszolt Kun Béla, hogy nem „a burzsoázia szolgálatában állott" szellemi életet kell támogatni, hanem újat kell létrehozni a proletariátusból. (Lásd a 44. sz. jegyzetet.)

[46] Vö. *Svéd László:* Kassák Lajos és a Tanácsköztársaság ifjúsági mozgalma. *Párttörténeti Közlemények,* 1974. 1. sz. 173. old.

[47] *Kassák Lajos:* Levél Kun Bélához a művészet nevében. Ma, 1919. június 15. – A Kun Béla és Kassák Lajos közötti vitát részletesen ismerteti *József Farkas:* Proletárforradalom, avantgarde és tömegkultúra. In: „Vár egy új világ." Tanulmányok a szocialista irodalom történetéből. IV. köt. Szerk. Illés László és József Farkas. Bp. 1975. 10–29. old.

[48] *Freiligrath* an Marx. 28. Febr. 1860. Közli: Freiligraths Briefwechsel mit Marx und Engels. Bearbeitet und eingeleitet von Manfred Häckel. Berlin 1968. I. köt. 138. old.

[49] Közli: *Max Barthel:* Kein Bedarf an Weltgeschichte. Wiesbaden 1950. 52–53. old.

[50] *Anatolij Lunatscharski:* Die Revolution und die Kunst. Dresden 1962. 243. old.

[51] *Anatolij Lunatscharski:* Proletkult. *Die Aktion,* 15. März 1919. 153. old.

[52] *Anatolij Lunatscharski:* Die Kulturaufgaben der Arbeiterklasse. Berlin 1919.

[53] *Balázs Béla:* Ne vegyétek el a gyermekektől a mesét. *Fáklya,* 1919. május 11.

[54] Közli: „Mindenki újakra készül..." IV. köt. 681–682. old. A névtelen programcikket Barta Lajos írta.

AGÁRDI PÉTER

„SZOCIALIZMUS ÉS ESZTÉTIKA"

Metszet a harmincas évek hazai marxista esztétikai vitáiból
(Fejtő Ferenc művészetelméleti nézetei)

A hazai szocialista művészetelméleti és kritikai gondolkodás fejlődésében – ami persze elválaszthatatlan az egyetemes marxista elmélet, illetve a külföldön tevékenykedő magyar marxisták nézeteinek alakulásától – értékes szakaszt képez a harmincas évek dereka. Társadalompolitikai, ideológiai és szociológiai motívumok sajátos összegeződése áll e máig feltáratlan mélységű gondolati-szellemi gazdagság mögött, elég csak József Attila, Bálint György, Dési Huber István, Kassák Lajos s mások munkásságára utalni. Volt szerves kapcsolat, szellemi érintkezés a hazai marxisták és a szomszédos országokban, illetve emigrációban élő kommunisták (mindenekelőtt Lukács György, Révai József, Gaál Gábor és Fábry Zoltán) között is, de csak újabban kezdi föltárni az eszme- és irodalom-történetírás.

Ebben a szellemi erjedésben igen jelentős szerepet játszott az esszéista Fejtő Ferenc, akinek kritikai értékrendjében József Attila és a korszerű szocialista irodalom alkotta a tengelyt. Fejtő Ferenc 1938 utáni emigrációjában, különösen pedig a hidegháború éveiben elszakadt fiatalkora szocialista eszményeitől. Ma is aktív közírói, történetpolitikusi tevékenysége a marxizmussal, a népi demokratikus társadalmakkal való szembenállásról tanúskodik. Ám ez a tény sem feledtetheti, hogy gyakorlati kritikusi és esszéista munkássága a harmincas években, az akkori progresszió élvonalában jelöli ki helyét.

Fejtő Ferenc közel háromszáz korabeli publikáció-

ja alapján kísérletet tehetünk irodalomszemléletének, kritikai értékrendjének rekonstrukciójára. E rekonstrukció során válik világossá, hogy nézeteinek, írásainak van egy viszonylag gazdag művészetelméleti, esztétikai, irodalomelméleti rétege, illetve köre is. Mivel e tájékozódásnak igen erős szálai kötődnek a marxista esztétika korabeli, 30-as évekbeli fellendüléséhez, Fejtő koncepciójának bemutatása általánosabb történeti jelentőséggel is bír. (Tekintve, hogy Fejtő írásai jórészt alig ismertek és hozzáférhetők a mai olvasó számára, viszonylag részletesen idézünk belőlük a szélesebb dokumentáció és bizonyítás érdekében.)

A kritikus és irodalomtörténész Fejtő Ferenc munkásságának szinte minden darabjában, a magyar és a világirodalomról a harmincas években kidolgozott koncepciójában állandóan érzékelhető elméleti igényessége. Valóban: Fejtő kritikusi és esszéista gyakorlata mögött erős filozófiai s még inkább esztétikai, irodalomelméleti érdeklődés húzódik meg. S itt nemcsak a gondolkodásmód, a tájékozódás, a háttér elméleti megalapozásáról, nemcsak a műhely esztétikai gyökereiről s esetleges forgácsairól van szó: Fejtő esszéistaként, vitapartnerként, publicistaként közvetlenül is foglalkozott a szocialista esztétika, irodalomtörténetírás és kritika elvi-módszertani kérdéseivel.

A XX. századi magyar esztétikai és kritikai gondolkodás története még nincs annyira feltárva, hogy Fejtő elméleti-módszertani termését el tudnánk helyezni a harmincas évek esszéirodalmában s a nemzetközi szocialista irodalmi gondolkodás rendjében. Csak alapos forráselemzés és a komparatisztikai módszer segítségével lehetne viszonyítani a Fejtő képviselte koncepciót – ennek történeti értelemben vett korszerűségét, tudományos és ideológiai arculatát – a korabeli kritikai-esztétikai értékelvekhez és metodikákhoz, ezen belül a marxista igényűekhez. Ennek alapján lehetne csak vállalkozni arra is, hogy Fejtő nézeteiben, írásaiban meggyőzően elkülönítsük azt,

ami friss, korszerű, de végül is csupán „másodlagos" interpretáció, attól, ami önálló gondolati-kritikai felismerés, tudományos megállapítás, elméleti innováció. Itt és most ehhez a távlati igényhez képest csak Fejtő nézetrendszerének rekonstrukciójára, jellemzésére és hipotetikus minősítésére vállalkozhatunk.

Fejtő irodalomelméleti, esztétikai töprengéseinek középpontjában világnézet és esztétikum, *tendencia és pártosság* viszonyának, az irodalmi újítás és érték minéműségének „örök" kérdése áll. Ez a minden korszak művészetelméleti vitáit átszövő, meghatározó téma ehelyütt a szocialista irodalom kibontakozását kísérő eszmecserék közegében konkretizálódik; az írások a művészi értékteremtést és az érvényes befogadást segítő tisztázás szolgálatában fogalmazódnak.

Fejtő tanulmányai és esszéi magától értetődően használják a „szocialista irodalom" fogalmát, egész értékrendje s érvelése a társadalmi haladással – közvetett vagy közvetlen – kapcsolatot tartó irodalom támogatására vall. Ennek a szocialista kritikai elkötelezettségnek a keretein belül vitázik Fejtő: elsősorban a szektás, dogmatikus szemlélettel polemizál, s egy korszerű, nyitott, de nem parttalan, világnézetileg-esztétikailag megalapozott *„szocialista irodalom"* mellett foglal állást. Azok a cikkek, amelyekben a művészet, ezen belül az irodalom esztétikai kérdéseivel, *érték és világnézet, realizmus és egyetemesség, korszerűség és maradandóság* viszonyával foglalkozik, szorosan kötődnek a klasszikusok elméleti örökségéhez, illetve ennek korabeli értelmezési eszmecseréihez. Marx és Engels esztétikai tárgyú cikkeit ugyanis ekkoriban gyűjtötték össze s adták ki. Ezek hatására Európaszerte fellángoltak az esztétikai viták. Lukács György is rájuk hivatkozik 1932 utáni nagy hatású esszéiben.

Fejtő olykor még a klasszikus világirodalmi tradíciókat is közvetlenül e viták szolgálatába állítja. Korai Schiller-esszéjében termékeny gondolatok olvashatók a Schiller és az Upton Sinclair közötti analógiáról, a túltengő moralizálásról. Ezek a „tételek" fel-

tételezhetően Lukács György és Mihail Lifsic Marx–Engels-interpretációinak hatását is tükrözik. A „schillerizálás" feletti kritikát azonban Fejtő nem hajtja túl, így kimondja azt is, ami – szerinte – maradéktalanul sikerült a német drámaköltőnek. Az európai munkásmozgalmak hagyományos Schiller-kultuszának ennek révén némileg újszerű értelmezést is ad. Az *Ármány és szerelem* jellemzése kapcsán írja: *„Schiller*nek e művében sikerült az, ami *Beaumarchais*-n kívül a forradalmi Franciaország dramatikusainak sem: *maradandó művészi formába öntötte a polgárság és a feudalizmus osztályharcát,* a tendencia és a művészet követelményeit egyformán tekintetbe véve és megértve azt, hogy *nem a tendencia, hanem a valóságnak, a tendenciának* művészi kifejezése lehet a mű célja. A *Don Carlos*ban is értette módját annak, hogy saját tendenciáját maradék nélkül alakjaiba öntse."

Nem az a lényeg itt, hogy mennyiben van igaza Fejtőnek az egyes művek megítélésében, s hogy Schillerről alkotott véleménye „jobb", mint például Lukács Györgyé. A döntő az, hogy Fejtő nélkülözhetetlen tényezőnek, esztétikailag is releváns alkotóelemnek tartja a műben a társadalmi állásfoglalást, de ennek csak művészileg integrált-átformált „változatát" hajlandó értéktényezőként elismerni. Vagyis lényegében már 1934-ben annak a különbségtételnek a jegyében gondolkodik (ha nem használja is a fogalompárt), amit a marxista esztéták relatív konszenzusa – Lukács György nyomán – *tendencia és pártosság* viszonyításában fejez ki. Fejtő tovább is gondolja, sőt aktualizálja Schillerrel kapcsolatos elméleti megállapításait. Kifejti, hogy a magyarságnak, nemzeti kultúránknak – Katona Józsefen, Petőfin keresztül – közvetlenül is komoly köze van Schillerhez, miközben természetesen a német drámaköltő az egész emberiséghez szól műveivel:

„Schiller tehát dús örökséget hagyott hátra és ez az örökség főképp a munkásosztályt illeti. A szocialista Magyarországtól várhatjuk azt is, hogy Schiller

műveinek teljességét a magyarság széles tömegeinek hozzáférhetővé tegye, s hogy színpadon is közkincscsé legyen dús termése. Hol van a polgárság Schiller szabadság-idealizmusától, nemes humanizmusától? A szocializmusra vár az is, hogy Schiller művészetét továbbfejlessze, a történelem nagy eseményeit hozzá hasonló művekben kifejezze s a jelen kérdéseihez az övéhez hasonló bátorsággal és lendülettel nyúljon."

A harmincas évek első felének „forradalmi felfűtöttsége" – amely Fejtőt egy ideig még börtönhónapjai (1933), illetve a kommunista mozgalommal való szembefordulás után is jellemezte –, nemcsak Schillert, hanem a „schillerizálással" aligha vádolható *Romain Rolland*-t is a friss szocialista irodalmi örökséghez kapcsolja. *Az elvarázsolt lélek*ről írott kritikájában nemcsak a polgári származású és világnézetű hősöknek a szocializmushoz, a munkásséghoz való eljutását emeli ki Fejtő, hanem a vérbő, életteli ábrázolásmódot, az emberi teljességet, a nyelvi erőt és a „földszagú lírát" is. Mindazt tehát, amit a korabeli kritika is már *realizmus*nak nevezett s korántsem elsősorban stiláris értelemben. Fejtő ezt a kategóriáit itt még nem nevezi meg, bár körülírja. Ugyanakkor – a *Szocializmus* hasábjain – sajátosan definiálja a Rolland-nak tulajdonított alkotásmódot, és hozzáköti a kor társadalmi, világnézeti harcaihoz: „Német esztétikusok különbséget tesznek »irodalom« és »költészet« között. Az irodalom tükröz, ábrázol, megjelenít. A költészet leszáll a mélybe s azt tárja föl, ami a kor leglényegesebb mondanivalója, ami abban örökkévaló. Rolland műve ilyen értelemben vett költészet. Heroikus alakjaiban korunk legjelentősebb szellemi küzdelmét testesíti meg. Művében kifejezi a szellem múltja és jelene közti fordulat lényegét. Szellemtörténetünknek e fordulata Marxszal kezdődött: ő tűzte ki a munkásosztály feladatául »a filozófia megvalósítását«, filozófia alatt értve az emberiség szellemi múltjának legjelentősebb hagyományait."

Fejtő nagy figyelmet szentelt a szocialista irodalom

elvi kérdéseinek. Itt nem bizonyíthatóan igen fogékony volt a XX. századi világirodalom modern, főleg francia törekvései iránt; a harmincas évek első felében eszmei szigorral, a későbbiekben nyitottabban, de elvi toleranciával értékelte a polgári irodalom jelentékeny alkotásait. Megállapításai néhol eltérnek nemcsak az „utókor", de a korabeli marxista kritikusok, mindenekelőtt Bálint György ítéletétől is, de a koncepció és az értékrend mégiscsak progresszív orientációjú, szocialista szempontú. Erre vall a *polgári kultúra* értékeinek *kontinuitásá*ról kifejtett véleménye is: ez néhány vonatkozásban rokon Lenin ismert álláspontjával, melyet a proletárkultúrával kapcsolatban szögezett le. Hatásról ez esetben persze nem beszélhetünk. Egy rövid – a *Korunk*ban megjelent – 1934-es cikkben egyenesen ezt a kérdést válaszolja meg:

„Vannak-e még nagy polgári írók? Sűrűn hallható a megállapítás, hogy most már polgári nagy író nincs, de nem is lehet, mert a polgárság kultúrája hanyatlóban van.

Az utóbbi tétel, vagyis a premissza elfogadható, a következmény azonban nem.

A polgári művelődés hanyatlóban van, de azért a polgárság keretén belül támadhatnak s támadnak is még nagy tehetségű emberek. Csak az angol regényirodalom világháború utáni virágzására utalok – Joyce, Lawrence, Huxley, Powys stb. Az írói nagyság elsősorban emberi és kifejezésbeli nagyság. Nagy író pedig az, aki a külvilág minél több sugarát gyűjtötte magába, az élet problémáit önmagában átélte és átvajúdta, nevetésében vagy sírásában komolyan fogta fel a maga létét, gúnyolódott, mint Swift, vagy káromkodott, mint Nietzsche, de intenzíven, felfokozottan és gazdagon, belső történésben élte mikrokozmikus életét. Élte és írta. A polgárság mai életmódja nem kedvez ilyen egyéniség felszínre jutásának: az tény. De ha csak az egy Lawrence is volna – ő is elégséges cáfolata az említett tételnek. Állítsuk szembe Lawrence-t Gorkijjal. Nagyot a nagy-

gyal. Gorkij a megszületendő anyag nehézkessége, sötét tüze és egyszerűsége. Lawrence a zsúfolt, túljóllakott kulturpolgár vágyódása valami képzeletbeli meztelenség és egyszerűség felé. Tragikus vakság, sorszerű vakság: Mexikóban, erotikában, régi kultuszokban keresi azt az egyszerűséget és megújhodást, amely ott születik szemei előtt. És mégis nagy. A mű szépsége a mű esztétikai mozzanatából adódik, nagysága írójának emberi intenzitásából és átfogó-erejéből. Szépség és nagyság tehát, világnézettől független kategóriák."

Lényegében ugyanez a hangsúly és érvelés jellemzi *A polgárellenességről* négy évvel később, 1938-ban publikált rendkívül izgalmas esszét is, amely a polgári irodalom realista és humanista szellemű kritikájának kontinuitását maradandó érvénnyel, antiszektariánus éllel fogalmazza meg. Alkotó marxista szellemben hívja fel a figyelmet a polgári kultúra kétarcúságára, szembehelyezkedik a korabeli munkásmozgalomban elterjedt doktrinérséggel. Kétségtelen ugyanakkor, hogy a pozitív kontinuitás kimondása, az érték- és tehetségtisztelet erősebb oldala Fejtőnek, mint a kortársi polgári kultúrán belüli szemléleti és értékkülönbségek feltárása, illetve a dekadenciával folytatott vita. Polemikus írásai – melyek a szocialista művészetszemlélet alapvető kérdéseit feszegetik – egyébként is inkább veszik célba a munkásmozgalmon, a szocialista irodalomszemléleten *belüli* „balos" nézeteket, mintsem az eklektikus, modernista jellegű, illetve egyértelműen polgári idealista felfogásokat.

Fejtő Ferenc 1934 őszén, ugyancsak a *Korunk* hasábjain élesen vitába száll *Békés István* kritikájával, melyet a szerző Perneki Mihály kötetéről írt a *Szabad Írás* című folyóiratba. Mottóként idézi a kritika vitára ingerlő kulcsmondatát, amelynek alapgondolata meglehetősen általános volt a korabeli szocialista irodalomszemléletben: „A polgári, sőt a szocialista író is megengedheti magának, hogy műve remekoldalaiban kedve teljen, de a proletárköltőnek a mű csak annyi-

ban fontos, amennyiben eszköz szemnyitó leleplezései, akaratindító élményei közvetítésére. Nem a mű a célja, de a hatás."

Fejtő szigorú logikával, szellemes indulattal „szedi szét" ezt az álláspontot: „Tegyük fel, hogy a proletárköltőnek tényleg »nem a mű a célja, hanem a hatás«. Arról, hogy a költészet társadalmi funkciót tölt be és minden műalkotás csak társadalmi viszonylatban műalkotás, egyébként csak halott betű és érzéketlen anyag, fölösleges vitatkozni. A művészet egyik legfontosabb hajtóereje a közlés, gyónás, kifejezés vágya és ez nehezen képzelhető el a társadalom nélkül. »Én voltam az úr, a vers csak cifra szolga« – mondja Ady –, azaz a vers nem öncél, hanem eszköz, az egyén tudatosodásának, a káoszból formált világot alakítani-akarásának eszköze. De állapítsuk meg azt is: a mű társadalmilag hat, de megírásának elsődleges célja nem az, hogy társadalmilag hasson. Szappho a narancsfák alatt vagy a proletárköltő a füstölgő kémények alatt elsősorban nem azért énekel, hogy gerjesszen, izgasson, lázítson szerelemre vagy harcra, hanem azért ír, azon okból ír – és a cél mi más, mint az ok megszüntetése, feloldása? –, hogy lelkének izgatottságát, gerjedését kibeszélje, kifejezze, érzékelhető anyagba vésse. S csak mert a mű jele, mégpedig félreérthetetlen, időt álló, »jó« jele a költő belső izgalmának – azért lesz a műnek társadalmi hatása. Az a szemlélet, hogy a művész a hatás kedvéért ír, túlságosan egyoldalú tehát, mint minden teleologikus szemlélet és túlságosan sokat tart az író céltudatossága felől. Azért, mert életünk a halálba torkoll, még nem mondhatjuk, hogy életünk célja a halál. A költői mű társadalmi hatóerővé válik, de attól többé-kevésbé függetlenül, hogy ő ezt szándékolja-e. Eljutunk ahhoz a paradoxonhoz, hogy a mű annál hatásosabb és hatékonyabb, minél kevésbé a hatás volt a fontos, hanem a mű.

[...] Aki tehát verset ír, attól bizonyos joggal elvárhatjuk, hogy verset írjon, mint attól, aki ajtaja elé

kiírja, hogy cipész, elvárjuk, hogy tudjon cipőket csinálni, attól függetlenül, hogy mi a világnézete. Ez nem »elirodalmasítása« a kérdésnek. A versírás, éppúgy mint a palacsintaevés, nem kényszer, és egy rossz verset éppúgy nem lehet írójának világnézetével mentegetni, mint a rossz cipő rosszaságát a mesterével. Aki hatni akar, a hatásra érez magában kényszerűséget –, az az írás és beszéd különféle területein hathat. Írhat tudományos műveket, vezércikkeket, bírálatokat, röpiratokat stb. Írhat verseket is. De a versek jósága, éppúgy, mint a vezércikké, csak részben függ az író világnézetétől, – legfőképp pedig tehetségétől és mesterségbeli tudásától függ. [...]

Mindez csak részben vonatkozik Perneki Mihályra. Pernekinek a művei nem rosszak, csak nem versek. Kár, hogy írójuk még nem ébredt ennek tudatára. Ha a túróscsuszát puncstortaként tálalják elébem, megütközöm, rosszallólag csóválom a fejemet, és ha nagyon eszembe jutott a puncstorta jósága, a túróscsusza sem fog ízleni. Miért nem tálalják hát fel túroscsusza gyanánt? Miért akarja Perneki magával és velünk elhitetni, hogy verseket ír, mikor írása úgyszólván teljesen ritmustalan, vigasztalanul ritmustalan, keserű próza? Tálalja fel prózaként, ne tördelje belső ok nélküli sorokra, nevezze el prózában megírt versnek vagy akárminek – más beállítottsággal veszszük majd kezünkbe műveit."

Érzékelhető: nemcsak hogy a „világnézetes" mű ellen, de az agitáció, akár a művészi agitáció ellen sincs kifogása Fejtőnek. Indokolt harcát a költészet puszta eszközzé lefokozása, a műgond mellékes szemponttá degradálása ellen vívja, de nem a l'art pour l'art esztétikája ihleti. Nem a proletárélmény művészileg hiteles megvallása ingerli tehát, hanem a műgondot „megtakarító", a formát csak díszítménynek, illetve emésztést könnyítő fűszernek tekintő „proletárirodalmi" demagógia. S ebben a csatájában már korán érvként vetődik fel József Attila neve:

„Tehát igenis: tessék a »remekoldalakra« ügyelni.

Tessék becsületes munkát végezni, mert a világnézet nem ment, hanem a felelősséget súlyosbítja. Bizonyos, hogy a mai kor hangulata nem kedvez a lírának. A munkásság – de a polgárság is – nem hangulatokra kíváncsi, hanem gondolatokra... Minden nagy átalakulás korának irodalmában így volt ez. A polgári forradalom irodalmi előhírnökei is vitatkozó, szatírikus, filozofikus egyéniségek voltak, tisztázatlan gondolataikat akarták tisztázni és Voltaire »filozofikus regényeket« írt. Ma is a regény és a vitatkozó politikai-tudományos irodalom áll az érdeklődés központjában. Az író főleg ilyen irányban halad, mert az ő érdeklődése központjában is ez áll. Minden mai költő érzi helyzetének ezt a kérdésességét, hiszen például csak József Attilára utalok. Nehéz beletördelni a mai élet bonyolult forrongását a versformába. És különösen nehéz az egész életet feltenni erre a kockára, mikor a társadalom és az író szellemiségét olyan tartalmak töltik be, amelyek számára nem a vers az adott forma.

Mindez azonban nem változtat azon a tényen, hogy a vers belső kényszerből, feszültségből, telítettségből születik és elsődleges célja az, hogy ezt kifejezze – és hogy a kifejezés mesterség, amelynek megvannak a maga fogásai, fejlődő, de lényegükben és az anyag természetéből kifolyólag állandó szabályai, törvényei (ritmus, képszerűség), és hogy ennek a két tényezőnek a megléte teszi a verset hatékonnyá –, s csak akkor hagy mélyebb nyomot, ha mély izzásból fakad és ez meg is látszik rajta.

A versíró világnézete távol állhat tőlem. Lehet az a versíró akár Mécs László vagy Kassák. Lehet Paul Claudel vagy Stefan George. Ha átélt komoly verset ír: emberi létről tesz tanúságot s mivel minden emberi lét társadalmi viszonyok összessége, egy társadalmi osztály vagy réteg tulajdonságainak keveréke, közli velem és a jövendő emberiséggel ennek a rétegnek érzelmeit. Ha a mondanivalót elutasítom, még mindig marad bennem valami »hatás«. Tudatosabb lettem: ha nem magamra, hát a környezetemre, egy bizonyos

rétegre vonatkozólag. Értéket kaptam, amelyet át akarok menteni, amelyből tanulni akarok. De egy rossz szocialista vers csak szomorúságot hagy bennem, vagy a legjobb esetben semmit – és kompromittálja azt a féltékenyen vallott hitünket, hogy a szocialista művelődés a polgárinak továbbfejlesztése, magasabb rendű, szabadabb és tökéletesebb művelődés lesz."

Fölösleges kommentárt fűzni ehhez a pompás cikkhez. Épp hogy jelezzük: csak ezzel a szemlélettel lehetett felismerni József Attila korszakos tehetségét *és* szocialista teljességét. Ezzel a szemlélettel ugyanakkor azonosulni tudott a kommunista Gaál Gábor; sőt: a *Korunk* ez idő tájt kikristályosodó, a korábbinál nyitottabb, dialektikusabb művészetszemléletében, „népfrontpolitikájában" ennek a Fejtő által is igényesen megfogalmazott nézetnek jelentős, ha nem éppen döntő szerepe volt.

Néhány hónappal később Fejtő a budapesti *Gondolat*ban is kifejtette ezt a nézetet Babits Mihály *Amor Sanctus*a kapcsán. Találó analógiát teremt a korai keresztény vallás és a „nyers", dogmatikus marxizmus között, mind a mozgalom, mind pedig a gondolkodásmód és a művészet vonatkozásában. Az igazi alkotások mindkét esetben áttörik a világnézet burkát és a tételes preformációt, s ezen az úton világi érzelmeket megszólaltató és hitelesítő, tudatos, kollektivista művészet születik. Ezt – a később Lukács György által *Az esztétikum sajátosságá*ban részletesen és tudományosan elemzett – laicizálódási törvényt Fejtő *a művészet és a „tendencia" viszonya* kapcsán elemzi: „szólhatnak a költemények Krisztusról, Máriáról avagy szentekről: amikor igazi versek, jók, még ma is elevenek, [...] nem a keresztény világszemlélet tolmácsolása a céljuk és hatásuk. Azt elvégezték a prédikátorok és a bölcs doktorok. A kezdeti ügyetlen versek, a »félműveltek« versei még összezavarták a költészet rendeltetését a prédikációval – de a jó költők, mint minden korok tehetséges költői az értelemnek adott

gondolati és technikai formákban *érzéseiket* akarták közölni és kifejezni."

A keresztény himnuszok világa, a középkori költészet általános esztétikai következtetések levonására ad lehetőséget Fejtőnek. Az első tétel így szól: „A költészet nem a világszemlélet kifejezője, a világszemlélet csak formája lehet a világérzésnek." Mivel e fogalmakat nem definiálja, a mondat homályos, de csábít is az interpretációra. Fejtő Ferenc többi cikke, korabeli koncepciója alapján aligha lehet másként értelmezni ezt a tételt, mint egyrészt a filozófiai, illetve politikai értelemben vett *„tételes" világnézet* és másrészt a *művészi világkép,* a formált tartalom két „pólusának" szembesítéseként. A költészet eszerint nem illusztráció, hanem öntörvényű alkotás, amelynek inherens, esztétikailag megszüntetve-megőrzött alkotótényezője, sőt katalizátora a valósághoz, az emberiséghez, a társadalomhoz fűződő – az objektum és a szubjektum kapcsolatában testet öltő – viszony. Igaz: ugyanakkor az esztétika értékelméleti és történeti oldaláról nem esik szó az idézett mondatban; az „ontológiai" kérdésre aforisztikus tömörséggel ugyan, de válaszol, az „axiológiaira" azonban nem.

Fejtő második következtetése az, hogy a szocializmus vállalja az emberiség egész kultúrájának örökségét, s hogy ugyanakkor magát a szocialista költészetet sem lehet zárt világszemlélet egyenruhájába öltöztetni. Ez a tétel ugyan két különböző, kissé összekevert összefüggésre utal, de azok így, a maguk „negativitásában" aligha vitathatók. Érdemes azonban idézni az érvelést is: „a szocialista nem áll olyan ellenségesen a polgári művelődéssel szemben, mint a keresztény a pogánnyal szemben. [...] Sem kép-, sem géprombló. Tudja, hogy az autonóm emberiség a polgári művelődés során alakult ki, s hogy a polgárság nemcsak a társadalmi erőket, hanem az emberi ösztönöket is felszabadította. S hogy nem a szabadságban van a baj, hanem abban, hogy a polgári szabadság inkább az igények, mint a kielégülés szabad-

ságát jelenti. De ez nem változtat azon, hogy a polgárságban jelentkezett először a szabad, vagyis érdekektől és szülői önkénytől szabad szerelem éppúgy, mint a kételkedő, tekintélyektől független gondolkozás s a művész erkölcsi gátlások alól emancipálódott önkifejtése, a goethei alkotó lehetősége. A szocializmus világszemlélete nem úgy teljes, ahogy Plehanov dogmatikusan gondolta: nem zárt, kész, hanem alakuló, inkább szemlélődő, mint szemlélet, inkább tevékenység, mint program. Azért nevezi magát dialektikusnak. Akkor teljes, ha nemcsak a marxista szociológiát foglalja magában, hanem az egész autonóm emberi világot, amelynek a polgári társadalomban ezer gáttal kell küszködnie. [...] A szocializmus a humanizmus, vagyis a társadalmilag lehető legteljesebb emberi egyéniség legalizálása, törvényesítése társadalmi nézetekben, s nem lehet szektamozgalom."

Ha tartalmaz s feltételez is ez az érvelés jócskán problematikus hangsúlyokat, eszmetörténetileg vitatható felhangokat és irányokat, esztétikatörténetileg – paradox módon – mégiscsak egy termékeny, alkotó marxista álláspontot fejez ki.

Ezt bizonyítja az idézett cikk záró gondolata: „Nem mindenki írhat szocialista verseket, csak aki szocialista. De ez nem jelenti azt, hogy a szocialista ne írjon »emberi« verseket is, hiszen szociális érzelmei nem töltik be állandóan lelkét. A szocialista költőt nem a szocializmus kényszeríti képmutatásra – legfeljebb a szocializmus félreértése –, világnézete nem szab gátat érzékiségének és érzelmességének. Ami világnézetét illeti, egész nyugodtan szabad utat engedhet teljes emberségének. Ne azt tartsa szem előtt, hogy milyennek kell lennie és hogyan kellene írnia, hanem hogy milyen és mit kell írnia. Ha a szabadság és önkifejtés a szocializmus lényeges tendenciája – szerintem az –, ilyen, de csak ilyen értelemben lehet és legyen művészete is tendenciózus."

Fejtő cikke termékeny vitára ösztönzött. Veres Pé-

ter szólt hozzá: gyakorlatilag, tartalmilag inkább a *Korunk*beli, álneves *A mű-e vagy a hatás?* című cikkéhez, formálisan azonban – valószínűleg a Fejtőt védő konspirációs tisztesség miatt is – a fent idézett *Gondolat*beli esszére hivatkozik. A vita annál értékesebb és tanulságosabb, mert ez a két szocialista írástudó első ütközése. Ha éles is a vita, nem antagonisztikus ellentétről van szó, hanem fontos árnyalatok és megközelítések szembesítéséről.

Veres Péter azt olvassa ki Fejtő tételéből, hogy ő kettéválasztja az örök és a konkrét értékeket, hogy – úgymond – „az igazi művészi, vagyis a formai, még határozottabban az érzéki, érzékelhető, plasztikai értékek örök értékek, de viszont a világnézeti, gondolati értékek elavulnak". Fejtő ezt ugyan nem vallja, de polemikus egyoldalúsága, valamint a világnézet és a világkép értékalkotó szerepével kapcsolatos bizonytalansága, némileg elvont esztétizmusa valóban hagy támadási felületet. Veres Péter szerint az alkotómunka célja igenis a *hatás* lehet csak, de pontosan tudnunk kell, hogy mi idézi elő a hatást.

„A politikai látású ember azt mondja: a társadalmi tendencia, a művészi látású azt mondja: a megjelenítés. Mindkét felfogás dogmatikus, antidialektikus. Mert a hatás éppen a tendencia, a perspektíva, a gondolati-világnézeti tartalom, az érzés-őszinteség, a valóságérték, a tárgyi megjelenítés (plaszticitás), a nyelvi és formabiztonság – szóval az ellentétek azonosulásában van. Az az igazi jó írás – hogy az irodalomnál maradjunk –, amelyben a világnézeti tartalom nem a levegőben lóg, nem mesterkélt és mesterségszerű propaganda, hanem a tárgyi valóságra épült, kivetített érzés. Szinte páratlan példa erre József Attilának többek közt az *Elégia* című verse a pusztuló pesti gyárvárosról." S Fejtővel egyetértve, az általa *is* példaként idézett József Attilára utalva mondja: „lehetséges a szocializmus tudományos tételeit szép és igazi művészi formában megjeleníteni, mintegy fel-

oldani, tudásból élménnyé tenni. Amikor is már ember- és világalakító erővé emelkedik.

A művészi teremtésnek is, csakúgy, mint minden más mozgásfolyamatnak, saját léttörvényei vannak, amelyek reánézve elsősorban érvényesek. Mint a fafaragásnak, hogy csak görcsmentében lehet vágni. Vagyis a társadalmilag fontos célt, a hatást úgy éri el, ha a művészi célt nem véti el. Ábrázolásban az »irodalom«-tól mentes valóság igazi megjelenítése (erre csak felszabadult művészek képesek); retorikában a legteljesebb őszinteség: a spontaneitás. És persze a perspektíva, a világnézeti perspektíva és a művészi perspektíva: az arányosság. Az érzelmekre nem szavakkal lehet döntően hatni, hanem a tárgyi világhoz kapcsolódó spontán és őszinte gondolatközléssel, képmegjelenítéssel. Sokszor pedig csak a tárgyi valóság világnézeti perspektívába állított megjelenítésével. Ez pedig a legmagasabb fok."

Az „autodidakta" Veres Péter tollán, a harmincas évek derekán *a szocialista realizmus esztétikája* villan fel megkapó átgondoltsággal, elméleti szilárdsággal. Úgy küzd a világnézetes művészetért, hogy egyúttal a tendencia-irodalommal is vitatkozik: „Az átpolitizált, az osztályharcban tényleg résztvevő embereknek [...] üres locsogás vagy limonádé a világnézetileg semleges, vagyis a társadalmi szemlélet nélküli, csupán az élet biológiai vagy elvont-pszichológiai síkján mozgó művészet. Viszont az át nem politizáltakra – s ilyen az emberek nagy többsége – meg éppen a világnézetileg semleges művek hatnak, hiszen a politikus művészetet már eleve tagadja, nem is kíváncsi rá. De éppen a művészet tudatformáló hatása alatt – s hogy van-e ilyen tudatformáló hatása, az éppen attól függ, hogy igazi művészet-e – a zavaros vagy néha ellenséges tudatot a művészi erő megragadja, irányt szab neki, értelemmel látja el. Ebben van az igazi művészet propagandisztikus ereje. De, és ez a fő, művészetnek kell lennie, a tendencia magában ehhez

kevés. Sőt abban igaza van Fejtőnek és a l'art pour l'art híveinek, hogy a művészi megjelenítés magában is megáll a lábán, de a tendencia nem. Csakhogy a mi gondolkodásunkban minden az emberért van, a művészet is, s amely művészetnek nincs perspektívája, erkölcsi-szociológiai értéke, az csak játék, s mint ilyen, a birtokon belüli osztályok védelmét szolgálja. Leteszi a fegyvert, ahol és amikor harcolnia kellene. Végül pedig elkorcsosul."

Az elvileg meggyőző, találó megfogalmazások keverednek itt „dialektikus" túlhajtásokkal. Veres Péter már-már messianisztikusan harcos, szenvedélyes szemléletet kér számon a művészettől, s a reálisnál közvetlenebb társadalom- és emberformáló szerepet tulajdonít az alkotásoknak. S amikor joggal teremt szoros összefüggést az emberi elkötelezettség és a tehetség, a formakészség között, megint csak túlbecsüli „a mű és a művész azonosságát", „az osztálysors vállalását".

Fejtőt mindenesetre pontosabb, árnyaltabb fogalmazásra késztette a vitapartner, ugyanakkor a szövegekből az is kiderül: a nézetkülönbség nem volt elvi, s nem volt számottevő. A válasz megismétli, hogy a költő elsősorban „az érzelmek specialistája", s nem a tendenciáé. De *ez a hangsúly* – folytatja Fejtő – nem azt jelenti, „mintha én a világnézetnek nagy jelentőségét lebecsülném és a világnézetmentes költészetet – ami önmagában való ellentmondás – tenném eszményemmé. Nem, egyáltalában nem. Hanem egyszerűen azt vettem alapul [...], hogy itt van az alakulóban levő, mozgolódó, tapogatódzó szocialista költészet – s hogy a kérdés most már az: mit tegyen energiáival, hogyan alkosson, hogyan fejezze ki magát és hogyan nem, vagyis *mit* hozzon. »Nem mindenki írhat szocialista verseket – írtam –, csak aki szocialista.« Tehát a kérdés az volt: ha már szocialista, hogy írjon verseket? S nem az: hogyan legyen szocialista? Mert szocialista már van egynéhány, de a szocialista kultúra gyermekbetegségekben szenved és gyermekcipőben jár.

E gyermekbetegségek legfőbbikének vizsgálata volt cikkem tárgya."

Ami a vita taratlmi kérdését illeti, Fejtő fenntartja álláspontját: nem igaz, hogy a hatás az irodalmi mű célja. De ha „a hatás is lenne a cél, a művészetnél a művészeti hatás lenne a fontos, ezt pedig a műtermék csak akkor érheti el, ha »érzelmet is jól fejez ki«. Én tehát azt mondom, hogy a műterméknél nem a politikai hatás a fontos, hanem a művészi, amelynek a politikai egyik összetevője lehet, mint – Veres Péter szavaival – »feloldott, tudásból élménnyé lett«, szóval művészi kifejezés eredménye." Sok kérdésben azonosan gondolkodik Veres Péterrel, de – teszi hozzá – „félreért Veres, ha azt hiszi, hogy én az embert, a szocialistát részekre akarom darabolni, mondván: eddig a pontig légy szocialista, addig, attól függetlenül szerelmes – emeddig magánember és a halál kérdésével civakodó. Ó, nem. De nem veszi észre Veres Péter, hogy milyen keveset hallottunk még szerelmi verset szocialista tollából? Hogy elfojtják magukban érzéseiket, mert félnek, hogy »másról beszélnek«? Hogy megcsonkítják magukat? Azért hangsúlyozom én: mindenre kíváncsiak vagyunk, amit egy szocialista művész csak mondhat. A szerelmére és vágyára és unalmára és boldogságára s hogy hogyan érzi a halált, arra is. Nem gondolja Veres Péter, hogy semmit sem ér annak a költőnek a szocialistasága, akinek szerelmi verse »másról-beszélés« vagy »locsogás«? S főképp a költősége mit sem ér?"

„Rosszul teszi a proletár – fejezi be cikkét Fejtő –, ha a hőst, a szentet, az aszkétát keresi írójában: önmagát keresse, a se hőst, se szentet, se csodát: embert. Mert ha emberfelettit kívánunk valakitől, csak silány teljesítményt kapunk. S Veres valóban segített rátapintanom a gyermekbetegségek egyik legfőbb kórokozójára: a túl magas etikai mértékre, amely szükségszerűen képmutatásra és pózolásra vezet."

A vita – jóllehet eredetileg a művészet és világnézet összefüggése, tendencia és „pártosság" értelmezése

körül szikrázott fel – itt már egyre kevésbé elméleti, sokkal inkább gyakorlati, irodalompolitikai és ízlésszociológiai síkon folyt. A polémiába persze vegyült némi személyeskedés, s mindketten mondtak kölcsönösen is korrigálható dolgokat. Kritikatörténeti szempontból viszont mégiscsak az a döntő, hogy a vita lényegében egy korszerű, proletkult-ellenes marxista orientáción belül zajlott. A vitának ezen a lényegi síkján csak megközelítésbeli, hangsúly-jellegű nézeteltérés volt Fejtő és Veres Péter között.

Fejtő a szektás-proletkultos szemlélet ellen, a művészi integritást és minőséget másodlagos szempontnak tartó, az agitatív hatást abszolutizáló tendenciaesztétika ellen érvelt igen meggyőzően, néha eklektikusan. Veres Péter viszont a művészi minőség ürügyén a világnézeti funkciót lebecsülő, öncélú, l'art pour l'art esztétika munkásmozgalmi jelenlétének veszélyeire figyelmeztetett, bár olykor egy parasztiaszketikus ideál jegyében egyoldalúan értelmezte a forradalmiságot. A közös lényeg azonban mégis a világnézetet és művészi minőséget egységben látó koncepció. S aligha véletlen, hogy ebben az esztétika- és kritikatörténeti szempontból nagy jelentőségű vitában *mindkettejüknél pozitív érvként* merült fel *József Attila költészete*. Azt másutt bizonyítjuk, hogy Fejtőnél a „pártosság" korszerű marxista értelmezése ösztönzi a József Attila-líra igazi természetének fölismerését. Ugyanez a helyzet a tőle eltérő megközelítésű Veres Péter esetében is – jelezve egyúttal, hogy mennyire nem volt eleve szükségszerű a népies-urbánus viták idején a tragikus baloldali megosztottság, hogy mennyire megvolt, meglett volna a „közös szocialista alap".

Hogy már a kortárs baloldalon is volt, aki ezt a vitát az alapvető egyetértésen belüli hangsúlykülönbségként értelmezte, azt szemléletesen bizonyítja Bálint György Aragon-cikkének bevezetője. Valószínű ugyanis, hogy ezeket az alábbi mondatokat Bálint a Fejtő Ferenc és Veres Péter közötti vita első fordulója

után, rájuk is célozva fogalmazta meg – ugyanabban a folyóiratban, a *Gondolat*ban:

„Haladó szellemű fiatal íróink időnként izgatott és komplikált harcokba bocsátkoznak »forma vagy világnézet?« jelszavával. Mennél tehetségesebbek az érvelők, annál színesebbek és annál kilátástalanabbak a viták. Mi fontosabb: a mű esztétikai értéke vagy etikai kicsengése, mi a polgári és mi a szociális művészet ismertetőjele? – ezeket a kérdéseket egyre nagyobb hévvel vitatják körül és egyre kevesebb eredménnyel. A legszomorúbb ezekben a vitákban az, hogy legtöbbször mindkét elvi álláspontnak igaza van. Úgy látszik, hogy intellektuális-skolasztikus érveléssel nem megyünk sokra művészi dolgokkal kapcsolatban. Még a legintellektuálisabb fajtájú műalkotás hatása is alapjában véve érzéki, intuitív. Ezért nem akad általános érvényű elvi döntés ebben a dilemmában. Elszigetelt feleletek adódnak esetenként: maguk a művek. Jó írók jó könyveikkel gyakorlati úton válaszolnak az elvont kérdésre.

Ilyen válasz például Aragon új regénye, a *Les Cloches de Bâle (A bázeli harangok)*. Aragon nem töpreng a »forma vagy világnézet« elméleti dilemmáján. Aragon költő, és az igazi költő számára nem lehet kérdéses a kifejezés, az elgondolás szépsége, az alkotó lendület spontaneitása, az átélés őszintesége és bensősége. De Aragon azonkívül, hogy költő, szocialista is, és az igazi szocialista számára nem lehet kérdéses ennek az eszmének a vállalása a műben. Regényében a szocialista nem tesz erőszakot a költőn, sem a költő a szocialistán. A világnézet nem csábítja a valóság torzítására, a helyzetek és jellemek hamis leegyszerűsítésére, jelszavak használatára, a költészet viszont nem gátolja etikai, tehát végeredményben nem »tiszta művészi« elgondolások közlésében."

Bálint György cikke természetesen nemcsak a Fejtő–Veres Péter-vita jellemzéseként érdekes, hanem azért is, mert bár némi publicisztikus „könnyedséggel", de jelzi a vitakérdés árnyalt, alkotó marxista

megválaszolásának tertium daturját. Nem is annyira elméletileg, hanem inkább a kritikusi gyakorlat síkján. De térjünk vissza Fejtőhöz.

A Veres Péterrel folytatott vitát követően szinte mániákus következetességgel hangoztatja, képviseli a politikum és művészet viszonyára, az esztétikum viszonylagos autonómiájára vonatkozó nézeteit. Fasizmus és irodalom kérdésein meditálva, a reakciós és a szocialista művészet világképét, hitelét szembesítve is „toleránsan" gondolkodik: „A szocialista esztétika nem kíván esztétikán kívüli fegyverekkel harcolni irodalmi ellenfelei ellen. Az író azért író, hogy ha harcolni akar, tollal harcoljon. [...] A szocializmusnak az a nagy előnye is megvan művészeti téren, hogy azt várja elsősorban az íróktól: írják meg az igazságot! Az irodalom pedig maga is, ha több fecsegésnél, – igazmondás, a lélek igazságainak kifejezése. A szocializmus tehát helyes értelemben azt követeli az íróktól, amit azok művészi természetük törvényeit követve amúgyis adni akarnak."

Ez a megfogalmazás már nem egyszerűen elméleti érvényű felismerés, hiszen a – később, évtizedek múltán – realizálódó és első korszakát önkritikusan meghaladó magyar szocialista kultúrpolitika egyik alaptételévé is válik a „művészeti szabadság" objektív, nem voluntarista értelmezése révén. (Az már más kérdés, hogy ennek az elvnek egyik korai, harmincas évekbeli megfogalmazója, Fejtő nemcsak e kultúrpolitikai vitában került szembe a szocializmussal. De maradjunk a harmincas években.)

1936-ban Fejtő három terjedelmes tanulmányban foglalta össze a szocialista esztétikával kapcsolatos nézeteit. Ez a cikksorozat annál figyelemreméltóbb, mivel egybeesett az MSZDP egyik vezetőjének, *Mónus Illés*nek azzal a törekvésével, hogy emelje a párt elméleti színvonalát, hogy felfrissítse a marxizmus teoretikus hagyatékát és az időszerű politikai feladatok szolgálatába állítsa. Bármennyire ellentmondásos, reformista politikát képviselt is a szociáldemok-

rata párt, bármennyire eklektikusnak és revizionistának bizonyult is a Mónus-féle marxizmus-interpretáció, előrelépés volt a magyar munkásmozgalomban, s *objektíve* erősítette, gazdagította a magyar munkásság marxista felkészültségét, korszerű műveltségét. S emellett összecsengett a kommunista mozgalom nemzetközi keretei között szintén felélénkült Marx-kutatással.

Fejtő Ferenc maga is részt vett például a Vándor Zoltán és Mónus Illés szerkesztette *Marxista Forrásművek* fordításában, s nemcsak kortársi alkotókról, művészi kérdésekről írott kritikai-irodalmi esszéivel, de a marxista esztétikai hagyaték történelmileg progresszív interpretációjával is hozzájárult egy korszerű szocialista művészetszemlélet kidolgozásához és népszerűsítéséhez. Fejtő cikkeiben a szociáldemokrácia és általában a magyar baloldal konzervatív ízlésű, illetve szektás szemléletű literátor- és olvasótáborával vitatkozott, s bírálta mind a hagyományosan témacentrikus szociáldemokrata „munkáslírát", mind pedig a harcias-agitatív, kommunista „proletárirodalmat".

Fejtő nagymértékben támaszkodott a legfrissebb – s kommunista szellemű – művészetelméleti eredményekre is. A harmincas évek elején a MEGA (*Marx–Engels:* Gesamtausgabe) németországi, illetve szovjetunióbeli köteteiben, a *Litye raturnoje Naszledsztvo* gyűjteményeiben s főleg Mihail Lifsic 1930-as évek eleji nagy összeállításában (*Marx–Engels:* Művészetről, irodalomról), valamint az egymás után született értelmező tanulmányokban markánsan körvonalazódtak Marx és Engels filozófiai, művelődéstörténeti és publicisztikai életművének esztétikai és irodalmi vonatkozásai. Bebizonyosodott az, hogy ha a klasszikusoknak nem is volt kidolgozott esztétikai-irodalomelméleti rendszerük, a Marx és Engels műveiből kibontakozó világnézetnek, módszernek van koherens művészetelméleti, kritikai „rétege", egész szociológiai, filozófiai, ideológiai, politikai gondolkodásukból

szervesen következett esztétikai, irodalomszemléleti orientációjuk. (Ennek rekonstrukciója, történeti jelentése természetesen napjainkban is viták tárgya.)

Fejtő – német nyelvtudása révén – ismerkedhetett meg e munkákkal, köztük elsősorban, valószínűsíthetően Lukács György 1932–1935 közötti tanulmányaival. S noha nem volt minden tekintetben következetes és hű interpretátor, a legfőbb kérdésekben megközelítően jól és közérthetően közvetítette a hazai munkásmozgalom és az alkotó értelmiség számára a korabeli marxista esztétikai koncepciót. S alkalmazta is termékenyen, alkotó módon – irodalomkritikusként. A harmincas évek derekán a *Szocializmus* című folyóiratba írott fontos elméleti tanulmányai a marxizmus hazai története szempontjából igen figyelemreméltóak. József Attila elméleti tanulmányai után – de feltételezhetően velük is érintkezésben – ezek a harmincas évek legigényesebb hazai marxista esztétikai írásai.

Az első, a *Szocializmus és esztétika* című tanulmányban előbb a marxi esztétika általános kérdéseit foglalja össze. Az osztály-meghatározottság, a történelmi konkrétság és a maradandóság, az egyetemesség vélt ellentmondását a görög művészetről szóló híres marxi passzusok értelmezésével, valamint Marx és Engels Goethére vonatkozó nézeteinek idézésével oldja fel. Például így: „A műalkotás mindig egy bizonyos társadalmi forma szülöttje, bizonyos emberek szülöttje, de ugyanakkor a folytonos társadalomnak, a folytonos embernek a műve, amely bennünk is megnyilvánul, bennünk is él; a művészet mindig bizonyos, meghatározott korhoz, nemzethez, fajhoz, termelési módhoz kötött, de ugyanakkor az »örök« művészet is, az a funkció, amellyel az ember élményt fejez ki általában; s hogy ez nem idealista absztrakció, a valóság mutatja, bizonyítja, amely szerint rég elhervadt művelődések terméke számunkra még ma is eleven hatóerő, megborzongató szépség lehet."

S ugyanez a helyzet az osztályhoz kötöttséggel is:

„Nem ellentmondás-e az, hogy egyfelől megállapítjuk a szépségnek helyhez, korhoz, osztályhoz stb. kötöttségét, s ugyanakkor azt állítjuk, hogy e kötöttség s különbség ellenére szinte »abszolút« érvényű?" Nem ellentmondás – érvel Fejtő, s az einsteini relativitáselmélet „állandóság"- és „változás"-elemeit használja föl metaforaként. A fejlődő társadalomra mint „abszolutum"-ra „kell vonatkoztatnunk a műtermékeket, s a szocialista esztétika feladata éppen az, hogy míg egyrészt a gazdasági s társadalompolitikai, osztályi megkötöttségek feltárásával hozzájárul a műalkotás összefüggéseinek, vonatkozásainak, megkötöttségeinek mind teljesebb ismeretéhez, másfelől – s épp ezáltal – lehetővé teszi a művelt s tudatosított műélvező számára, hogy az egyes műalkotásokban az esetlegesen keresztül megérezze s megértse az örökkévalót, az ősit, az emberit, ami benne és a régmúlt korok, idegen népek, osztályok, nemzetek, fajok embereiben ugyanaz".

A szocialista esztétika – Fejtő szerint – nem utolsósorban éppen a tételeiben mutat fölényt például a nemzeti szocialista „esztétiká"-val szemben, amely „nem a társadalmat, az embert veszi abszolutumnak, hanem annak egy, tudományosan alig rögzíthető tulajdonságát, a fajt. A nemzeti szocialisták ugyanúgy nem ismernek örök szépséget, mint a vulgáris marxisták, akik csak osztályszépségeket hajlandók elismerni, bármennyire ellentmond ennek saját tapasztalatuk. A nemzeti szocialista esztétika, mint a főteoretikus, A. Rosenberg nagy művében, »*A XX. század mítosza*«-ban szemlélhető, nem hajlandó beleegyezni más szépség lehetőségébe, mint amelyet a germán, az árja teremtett. Csak az a kép, szobor szép, amely az árja szépségideált fejezi ki, csak az a vers vagy regény szép, amely valódi árjaérzelmet fest. Valójában azonban az árja Becher verseit éppúgy máglyára vetendőnek ítélik, mint az ugyancsak árja Engels tudományos elméletét: a fajelmélet az esztétikában is egy korlátolt osztályelvnek érvényesülését jelenti, akárcsak a politi-

kában s gazdaságban. A szocialista esztétika nem állít újabb kínai falat ember és ember közé, nem hirdet művelődésellenes frázisokat; tudomásul veszi a művészet megkötöttségeit, de amint gyakorlatában az osztályellentétek feloldására törekszik, akként szépségelméletében is feltárja a társadalmi esetlegességek mögött a lényegest s a közöset, tudja, hogy a műtermék nemcsak »dokumentum«, hanem »monumentum« is. A társadalom története lényegében, mint Marx mondotta, az ember emberré levésének története, annak a története, ahogy az ember mind uralkodóbbá, mind teljesebbé, mind tudatosabbá és szabadabbá fejlődik. Amint a növény csírájában megvan már s működik az az erő, amely teljes formájára növeszti, akként a szocialista esztétika is meglátja ezt az alapvető, abszolutumra, mert teljes emberségre törekvő erőt és képességet az elmúlt idők alkotásaiban..."

Cikke végén Fejtő feltesz egy alapvető kérdést, aminek megválaszolása a marxizmushoz, a történelmi materializmushoz való viszony sine qua nonja: „helyes-e beszélni szocialista esztétikáról? Vajon nem éppoly képtelenség-e szocialista esztétikáról szólni, mint szocialista matematikáról vagy földrajzról? Elvégre nem kell ahhoz szocialistának lenni, hanem csupán gondolkozó embernek, hogy a mondottakat felismerjük. A válasz egyszerű. Az esztétika a társadalmi ember művészeti tevékenységével foglalkozó tudomány és bölcselet, s ezért nagymértékben függ annak az embernek társadalomszemléletétől, aki vele foglalkozik, míg a matematika, amelynek tárgya a társadalomtól elvonatkoztatott mennyiség s a földrajz, amely a társadalmon kívüli tényeket vizsgál, tényeket, amelyek még akkor is társadalomkívüliek maradnak, ha a társadalom befolyással van alakulásukra, nagyjából független a kutató társadalombölcseleti meggyőződéseitől. Az az ember, aki tudomásul veszi a társadalmi működésnek egymással való szoros és szerves összefüggését [sic!], aki tudja, hogy a mű-

vészet hordozója a társadalmi ember, – az elméletileg szocialista s így esztétikája szocialista esztétika lesz. A szocialista esztétika feladatát a mondottak alapján abban látjuk, hogy:

1. a művészetek történetében tárja fel a műtermékek s alkotójuk társadalmi, osztályi, gazdasági stb. vonatkozásait, összefüggéseit s iktassa a társadalomtudományt és társadalombölcseletet az esztétika teljes jogú segédtudományai közé;

2. állapítsa meg a műtermékben azt a jelleget, amely az esetlegesen átütve közös, emberi, elevenül ható; törekedjék szintézisre;

3. az új társadalmi típusnak, a szocialista embernek ízlését tisztázza, művelje, fogalmazza meg s egyengesse útját az új művészetnek."

Aligha szükséges részletes szövegmagyarázat és bírálat ehhez a tanulmányhoz. Elméleti igényessége mellett az antifasiszta időszerűség és a tudatos közvéleményformálás is érdeme. Látszanak persze az elméletileg gyenge pontok is, amelyek Fejtő más írásaiban is tetten érhetők: az osztálykötöttség és egyetemesség viszonyának dialektikus értelmezését nem tudja végigvinni az értékelési fázisig, s végül is inkább egy hatékony történelmi materialista művészetszociológia, mintsem a marxista esztétika feladatait határozta meg a cikk végén. De kritika- és esztétikatörténeti szempontból, a harmincas évek marxista igényű nemzetközi s magyar teljesítményeihez, a szocialista irodalomszemlélethez képest mégis az előremutató felismerések a döntőek. Azok, amelyek révén ez a tanulmány meghaladja mind az osztály és kor fölötti, „általános emberi" elvontságokban és öncélú formaszépségekben gondolkodó – mégoly progreszszív polgári idealista – kritikát, mind a vulgáris, szociológiai sematizmustól elszegényített szociáldemokrata és proletkultos eszmerendszert. Osztályszerűség és „örök érvény", partikularitás, nemzeti-társadalmi elkötelezettség és egyetemesség dialektikájá-

nak – ha „pontatlan" megfogalmazásokat is tartalmazó, de – jó irányú marxista megoldási kísérlete a Fejtőé.

S még inkább a cikk folytatásában, az *Irodalom és világszemlélet* című írásban, ahol Lukács György tanulmányaira támaszkodva a pártosság és realizmus körüli vitákban foglal állást Fejtő. Lukács *Tendencia vagy pártosság* című híres tanulmányát ismerteti a bevezetőben: előbb a l'art pour l'art irodalomfelfogás és a tendencia-esztétika rossz végleteit, majd a tertium daturt, a marxi–lukácsi megoldást mutatja be. Minden más cikkénél élesebben és találóbban bírálja a l'art pour l'art esztétikát, kimutatja, hogy az önigazoló illúzók ellenére ez nagyon is világszemléletes művészet, hiszen „maga a l'art pour l'art is eleven világszemlélet, erkölcsi szabály".

A XIX. századi, sok progresszív elemet tartalmazó, a feudális és a merev polgári kötöttségektől szabadulni akaró l'art pour l'art esztétikát – amely akkor valóban az írói szabadság világszemlélete volt – pontosan elkülöníti a XX. századitól, amelyik – torz módon, historizálva – úgy értelmezte előző századi elődjeit, hogy „az irodalomnak semmi köze ne legyen politikához, világszemlélethez, társadalmi gyakorlathoz. Az első l'art pour l'art-isták úgy érezték, az követ el árulást az irodalom eszményei ellen, aki engedményeket tesz a kor álszemérmének és gyarló közvéleményének, lelkiismeretével szemben. A mai l'art pour l'art-isták nagyrészt azt minősítik árulónak, aki engedményeket tesz társadalmi s politikai lelkiismeretének a polgári közfelfogással szemben. A félreértést kétségtelenül megkönnyítette az, hogy az első l'art pour l'art-isták politikai tekintetben nihilisták voltak, finnyás, arisztokratikus lelkek, akik irtóztak a »tömegek felkelésétől«, csalódtak a forradalmakban, amelyeknek szereplői s az ellenforradalmakban, amelyeknek szemtanúi voltak. A társadalom jövőjét illetőleg mély pesszimizmus ragadta meg őket, a demokráciában már nem hittek, a szocializmust még nem ismerték;

így válhatott vezető világszemléletükké a l'art pour l'art, amely számukra nemcsak a művészet öncélúságát jelentette, hanem, hogy egész életük értelme és rendeltetése a művészet minden áron, mámorokon, depressziókon, mákonyon keresztül való szolgálata. Ebben az értelemben tehát ők is már megfutamodók voltak, menekülők s kiábrándultak. A mai l'art pour l'art-isták rendszerint kevesebb szükségszerűséggel s több szándékossággal szegődnek nyomukba. Ezért művészetük, bármennyire tiltakoznak is ellene, tendenciózus művészet, hiszen tendenciózus minden olyan művészet, amely valamely elmélet nevében csoportosítja, osztályozza, rendszerezi az alkotás anyagát; tendenciózus minden művészet, amely a jelenségek világának egyes rétegeit tabuvá nyilvánítja, más rétegeit előnyben részesíti. A l'art pour l'art pozitív elemeinek örökösei velük szemben azok az írók, akik diktatórikus cenzúrákkal, ostoba beavatkozásokkal, kártékony és tudatlan csonkításokkal szemben az írónak az írás szabadságához való feltétlen jogát védelmezik." S az esszéista „köznapi" következtetése is rokonszenves: „az irodalom és a világszemlélet, az irodalom és a lelkiismeret sohasem álltak ellentétben egymással, s az az író, aki lelke egész szenvedélyével törekszik a műalkotás tökéletességére, politikai meggyőződéseit is hatékonyabban s meggyőzőbben fejezheti ki, mint aki az irodalmat mellékes eszközzé alacsonyítja".

Ezt a passzust a *proletkult*tal való éles, nyílt, de nem fölényes vita követi. A tendencia-irodalom igénye ma a szocialista írók és esztétikusok körében is mind népszerűtlenebb – írja Fejtő. Évekkel ezelőtt a nagy forradalmi fellendülés, a gyors oroszországi fejlődés bizonyos fokig érthetővé tette az élettel és a művészekkel szembeni „türelmetlenség"-et, a röpiratszerűséget, az aktuálpolitikusságot, vagyis a proletáriroda lom esztétikáját. De minden lelkesedés, őszinteség ellenére a proletkult követői nem hoztak, nem hozhattak létre maradandót. A RAPP jórészt a dilettánsok és

tehetségtelenek szervezete volt – folytatja Fejtő, az írók egy részével kapcsolatban persze igazságtalanul ítélkezve –; s az elméletet még akkor is a tehetségesek ellen szegezték fegyverül, amikor a közhangulat már megváltozott, a forradalom konszolidálódott, a munka tempója nyugodtra fordult. Aki nem csinált napi pártpropagandát az irodalomból, azt legjobb esetben »Mitläufernek« minősítették. 1932-ben feloszlatták a szövetséget, s végre egy szabadelvűbb, a művészi színvonalra is ügyelő esztétikai szemlélet kezdeteret nyerni.

A tendenciózus irodalom dogmatikus szemlélete azonban – folytatja Fejtő – nem egyszer s mindenkorra elintézett, legyőzött koncepció. Márcsak azért sem, mert a szocializmus természetéből, forradalmi jellegéből adódóan a szocialista írók lelkében eleve él egy dilemma: „A szocializmus mint világszemlélet gyakorlatot, mint erkölcs megvalósítást, tevékenységet követel attól, aki magáévá teszi, s bár, mint mondottuk, a világszemlélet s irodalom szolgálata közt a priori, elvi ellentmondás, ellentét nincs, mégsem véletlen, hogy az írók nagy része bizonyos ellentétet, összeférhetetlenséget érez a két tevékenység között, hogy összeegyeztetésük sokaknak komoly gondot, töprengést, lelkiismeret-furdalást okoz; s ugyanígy töpreng az olvasó is, hogyan egyeztethetné össze némely tetsző olvasmányát világszemléletének törvényeivel."

Izgalmas észrevétele Fejtőnek, hogy ez az ellentmondás lélektani s egyúttal tehát tartósabb forrása a tendenciózus irodalomszemléletnek: ha író megszorítja az ábrázolható, kifejezhető valóság körét, akkor *tendencia-irodalmat* fog létrehozni, megköti az alkotói fantáziát. Kétségtelenül lehetnek értékei enenek a műészetnek is, csakhogy jellege ekkor nem „tisztán irodalmi", hanem publicisztikai lesz. Szemléletesen elemzi Fejtő ezt a dilemmát a polgári származású, de proletár szándékú írók esetében; sajátos „kettősségük" könnyen felidézi a származást kom-

penzáló, a túllicitáló sematizmus veszélyeit: „De bármilyen indokolt is bennük lélektanilag a tendencia elmélete, esztétikai szempontból mindenképp károsnak és elítélendőnek kell tartanunk. Az író, éppúgy, mint Goethe szerint Mephistopheles, nem adhat mást, mint ami a lényege, helyesebben: ne adjon, mert nem adhat mást, hiszen az írónak minden sikerülhet, csak egy nem: ösztöneivel ellentétesen alkotni. Elméletből még sohasem született irodalom, hanem mindig csak a valóságból. A tendenciózus irodalom voltaképp gyávaság, éppoly gyávaság, mint az új l'art pour l'art művészet, menekülés a valóságtól, bizonyos kellemetlen tényektől; az igazi irodalomnak azonban lényege éppen a bátorság, a szabad emberek bátorsága, amely éppen ott kutat, ott fürkészik, ahol, ami kellemetlen, fájó, ellenszegülő."

A társadalmi és lélektani értelemben vett *realista irodalom* mellett érvelve Fejtő szenvedéllyel és egyetértően idézi Engelsnek Margaret Harknesshez írott leveléből a realizmus diadalára, a tendencia és a realizmus különbségére vonatkozó passzusokat. S a levél publikálásának forrását is megjelöli: *Die Linkskurve,* 1932. március.

Nem megjegyzés nélkül idéz azonban Fejtő, úgy érzi: Engelsnek ez a realizmus-meghatározása túlságosan is korhoz kötött. Ám – másokkal szemben – nem realizmusellenes konzekvenciákat von le, a történetiségében felfogott realizmust nem tartja összeegyeztethetetlennek általánosabb jelentésével: „A realizmus lényege [...] az a törekvés, hogy a valóságot, a lélek, a társadalom, a képzelet valóságát híven ábrázoljuk, a művészet örökkévaló törvénye. A művésztől tehát nem azt kívánjuk, hogy világszemléletét programbeszédekben fejezze ki, hanem azt kívánjuk tőle, hogy a valóságot – s a valósághoz tartozik a világszemlélet is – hűen fejezze ki. Ha ez az író történetesen polgár, akkor nem kérhetjük számon tőle, hogy nem ábrázol munkást, vagy hogy műveiből a szocializmus igazságai csendüljenek ki. De követeljük tőle is,

hogy ne hamisítson, hogy ne leplezzen, csonkítson, hogy alkotásában minél mélyebbre hatoljon, s ne maradjon meg a felületnél, a látszatnál. Ugyanezt várjuk el a munkásírótól, de a szocialista intellektuelírótól is: nem tendenciózusan kikészített irodalmat, hanem igaz és jó irodalmat. A valóságot akarjuk minden oldalon; az igazságot akarjuk megismerni, megérteni és átérezni; s annyira biztosak vagyunk, s lehetünk a magunk igazságában, hogy a valóság hű ábrázolása, a tiszta irodalom bátran lehet irodalmi ízlésünk követelménye."

Fejtő cikke további vitákat kavart a baloldali szellemi életben. Több oldalról bírálták nézeteit, s ő a *Szocializmus és irodalom* című cikkben válaszolt ezekre, lényegében megismételve álláspontját. Egy levélben azt tette szóvá vitapartnere, hogy ő – úgymond – hallgatólagosan megkísérelte az osztálytársadalom determináló erejének tagadását, holott lényegében minden irodalom politizál, a szocialista irodalom pedig igenis osztálytudatos. Válaszul erre irodalom, világszemlélet és politika összefüggését Fejtő ekként magyarázza:

„Tanulmányomban én nem a politika és irodalom, hanem a világszemlélet és irodalom viszonyát fejtegettem, s bár a szocialista világszemlélet eléggé »politikus« s egyik fő célja valóban az állami és társadalmi viszonyok korszerű átalakítása, a két fogalmat mégsem lehet felcserélni. Ez a fogalomcsere azonban nem változtat azon, hogy az »irodalom nincs politika nélkül« (s világszemlélet nélkül, amelynek a politika egy mozzanata, még úgy sincs); hiszen valóban különös emberpéldány lenne az az író, aki minden politikai s főképp társadalmi véleménytől, állásfoglalástól távol tartaná magát és írásait. De az a tény, hogy irodalom nincs politika nélkül, s az a megállapítás, hogy »lényegében politikus minden irodalom« távolból sem fedi egymást. Legjobb konkrét példához folyamodni: ha szemügyre vesszük bármely író alkotását, akár Ady oeuvre-jét, akár Goethéét, vagy hogy szocia-

lista írót említsek, Gorkijét: működésük valóban nincs híján politikai s még kevésbé világnézeti mozzanatoknak, de szerfölött kételkedem abban s kételkedhetik bárki, aki művészetüket ismeri, hogy annak a politika vagy világszemlélet volna a lényege."

Fejtő a világszemléletet lényegében elméleti magatartásnak tartja: a jelenségek értelmezésére szolgáló módszerként, illetve az e módszer alkalmazásával nyert igazságok, tudományos-bölcseleti eredmények „összegeként" értelmezi. Bár hat tevékenységünkre s aktivizál, maga a világszemlélet „passzív", így „az irodalom lényegének nem tekinthetjük a »világszemlélet kifejezését«". Ezt csak a tanköltemény teszi, de az nem is igazi művészet, s bizony a szocialista irodalomban is van számos afelé mutató vulgáris törekvés, mely félreértve az irodalom és a világszemlélet valóságos viszonyát, „döcögő ritmusban, hamis rímekkel vagy szörnyű prózával vetél el gondolatmeneteket, amelyekből különben kitűnő vagy legalábbis átlagos vezércikk, kiáltvány avagy riport születhetne". Vitatható, de történetileg értékes definíció követi ezt: „Az irodalom lényege pedig az, hogy érzelmeket és élményeket fogalmaz meg, fejez ki, szabadít fel és tisztáz, a tudománnyal szemben, amelynek feladata képzeteink és gondolataink tisztázása, vagy az erkölccsel szemben, amelynek hivatása, hogy céljainkat fogalmazza s akaratunkat mozgassa meg. Az irodalom az egyetlen módszer és lehetőség homályos érzelmeink s élményeink egyenértékű megismerésére és kifejezésére. [...]

Marx termelés-definíciójába kapcsolódva úgy határozhatjuk meg tehát az irodalmat, hogy az a belső természet, az érzelmek világának birtokbavétele, az adott nyelvi s gondolati-világszemléleti formák segítségével – az egyén által, aki az író... A döntő, a meghatározó tényező tehát az irodalomban nem a világszemlélet, hanem az érzelmiség: a világszemlélet jelentősége s hivatása benne »csupán« az, hogy segítsen az élmények, a legmélyebb emberiség minél

egyenrangúbb megfogalmazásában. S hogy ez mennyire így van, bizonyítja, hogy az igazi, a zseniális író még ideológiája ellenére is forradalmár, ami lehetetlen lenne, ha az ideológiát s nem az érzelmek és indulatok robbanékony anyagának formába kényszerítését tekintenők az irodalom lényegének. [...] Az irodalmi alkotásoknak beszervezése a társadalom tudatába, az alkotások tanulságainak feltárása, világszemléleti kiaknázása nem a szépíró feladata, aminthogy a feltalálóktól is furcsa volna megkövetelni, hogy találmányaik alapján maguk szervezzék újra a társadalmi és politikai rendet, – bár ha meg tudják tenni, annál jobb! A művelődés területén is munkamegosztás uralkodik; a munkamegosztás erőszakos összekeverése itt is zavarra és dilettantizmusra vezet. Az irodalmi művekben jelentkező emberi élmények és történések világszemléleti feldolgozása a kritikus, az irodalompolitikus, a publicista feladata elsősorban, nem az íróé. Rosa Luxemburgra hivatkozhatom – s miért lennénk pápábbak a pápánál? –, aki Korolenko egy regényének német fordításához írt előszavában, 1918-ban azt írta: »A reakció vagy haladás sablonjai a művészetben csak keveset számítanak... Dosztojevszkij reakciós volt, misztikus, szocialistafaló. Tolsztoj is misztikus... És mégis mindketten felráznak, felemelnek, felszabadítanak műveikkel. Az igazi művésznél a szociális recept, amit ajánl – mellékes; a döntő: művészetének forrása, éltető lehelete, nem a cél, amelyet tudatosan kitűz.«

A szociális recept mellékes, de nem mellékes a szociális élmény, nem mellékes annak a világnak a természete, amelyet az író feltár, nem mellékes a lélektani erők minősége, amelyeket napfényre hoz. S ha igaz is, hogy végső esetben: a zsenik esetében – lehet valaki forradalmasító író forradalmi világszemlélet nélkül is – aminthogy a társadalomban is megtaláljuk ennek megfelelőjét a forradalmi technika és konzervatív gazdasági rend ellentétében – ez, ismétlem, végső eset, határeset, a társadalom, benső ellentmondásai-

nak irodalmi megfelelője, mondjuk: visszfénye, s nem, semmiképpen sem szabály. Csak arra bizonyíték, hogy a világszemlélet éppúgy nem lényege az irodalomnak, mint ahogy az ideológiai felépítmény nem lényege valamely társadalmi rendszernek."

Ez a meghatározás így persze pontatlan, de fölvezetése, a valóság és a „belső természet" birtokbavételére, illetve a világkép szerepére utaló felismerések annál találóbbak. S amennyiben arra céloz a legutolsó idézett mondat, hogy az ideológia nem egyetlen, nem döntő determinálója (ilyen értelemben tehát nem „lényege"), „csupán" tükrözése, alakítója a társadalmi-gazdasági viszonyoknak, annyiban már érthető az irodalom és világnézet viszonyát jellemző analógia.

Fejtő lényegében egyetért levélbeli vitapartnerével abban, hogy „az író, ha író és a szocialista író, ha szocialista, úgy ír, ahogy lélegzik". De hozzáteszi: „A szocialista író a polgártól nem annyira ideológiájában különbözik, nem ideológiájánál fogva lehet különb nála, hanem mert »másként lélegzik«, mert a polgári író számára ismeretlen, új érzésterületeket fedezhet fel, az emberiséggel, a dolgozókkal való spontán összetartozás világát. Bár elképzelhető ma is, hogy egy polgári író ideológiája ellenére nagy és forradalmi legyen, kétségtelen, hogy a polgári szemléleti mód és erkölcsiség egyre súlyosabb ellentétbe került az emberi lélek magasabb követelményeivel. A szocialista világszemlélet minden szükséges szabadságot engedélyező, sőt: ma már egyedül lehetővé tevő fegyelme nemhogy nem gátolja az írói alkotást, hanem elősegítheti. De csak akkor segítheti elő, ha tisztázta, hogy az írói alkotás előfeltétele a kifejezés szabadságának biztosítása, ha elfogadta, hogy az irodalom életkérdése annak lehetősége, hogy az író a maga közlendőit közölhesse, még akkor is, ha esetleg ideológiai előítéleteket sért vele, hiszen igazi hivatása nem az ideológia teremtése – az a tudósok, szociológusok, hírlapírók feladata – hanem »a benső természet birtokbavétele«."

„Az irodalmi alkotás és a világszemlélet progreszsziója sokszor, sokáig külön utakon járt. Ez a külön utakon való járás egyiküknek sem használ; ahhoz, hogy egy új embertípus kialakuljon, egyesülésükre van szükség. Ez az egyesítés, ennek a szintézisnek a megteremtése a szocialista irodalom feladata; az érdekében való küzdelem pedig a szocialista esztétikáé."

Egy ontológiai alapozású, a harmincas éveknél csak jóval később kikristályosodható történelmi materialista esztétika érett tudományos szintjéről természetesen lehetne vitatni ezeket az esszéisztikus – ha nem is eleve tudománytalan – megfogalmazásokat, de ez ahistorikus következtetésekre vezetne. Az kétségtelen: ha joggal vitatkozik is Fejtő mindenféle szektás vulgarizáló művészetszemlélettel – s ennek ott és akkor indokolt polemikus hangsúlya volt! – nem sikerül elméletileg érvényesen tisztáznia a világszemlélet és irodalom viszonyának kérdését. Abban igaza van, hogy nem a világszemlélet, az ideológia a műalkotás célja, lényege s abban még inkább, hogy nem lehet művészetről beszélni a politika csak tételes illusztrációja esetében, hogy tehát az irodalmi mű csak totalitásában, minden oldalának egységében sugall társadalmi-emberi mondanivalót. A műalkotás „ontológiájában" és értékében tetten érhető „ideologikum" megnevezésére s minősítésére azonban még Fejtőnek sincs találó érvrendszere.

Attól ugyanis, hogy a világnézet a művészetnek nem célja s nem is fő jellemzője, még lehet esztétikai értelemben megszüntetve-megőrzött formájában strukturáló közepe, „szervezőpontja". Ennek felismerésére, árnyalt bizonyítására, filozófiai-esztétikai megalapozására azonban ez idő tájt nem nyílt még lehetőség a marxisták műhelyében; jóllehet Lukács György rendszerépítő munkásságában felerősödnek az e felé mutató – de ellentmondásos – tendenciák. S József Attila művészetelméleti gondolkodásában is számos érvényes, sőt évtizedeket „megelőző" felismerés található (pl. a „művészi állandóról" és a „művészi vál-

tozóról", a művészi ihletről, mint „szemléleti végső egészről", a „tiszta költészet" és a politikum, a szocializmus viszonyáról, a proletárság „formának" látásáról stb.), de ezek sem állnak össze egységes rendszerré. Fejtő nem egy fent idézett, illetve egyéb, magyar és világirodalmi tárgyú tanulmánya egybecseng József Attilának ezeknek a „tételeivel".

Fejtő a „realizmus diadalának" Engelstől és Lukácstól kölcsönzött elvét elméleti-kritikai fegyverként forgatja. De igazsága akkor lenne teljesen meggyőző, ha a tételes ideológia és a politikai világnézet nevében az illusztratív művészettel nem csak, nem elsősorban a benső természet birtokbavételét állítaná szembe a szocialista esztétika kulcskategóriájaként. Ám hogy mégiscsak jó irányban keresi a választ a marxista művészetelmélet nagy dilemmájára, azt „kétfrontos" vitája is bizonyítja.

Fejtő nemcsak a sematikus leegyszerűsítéssel, a politika és az ideológia szerepének eltúlzásával helyezkedett szembe, hanem elhatárolta magát a világnézeti sajátszerűségek fontos szerepét tagadó eklektikus polgári liberális nézetektől is: „A *Századunk* egy kritikusa szememre vetette, hogy ma, »a népfrontok korában« kihangsúlyozom a polgári és szocialista esztétika különbségét. De rendkívül helytelenül képzeli el a népfrontot, aki azt hiszi, hogy annak szocialista hívei a szövetkezés örömében feladják szocialista ideológiájukat s elmosnak majd minden különbséget szocializmus és polgárság között. A népfront szövetkezés, de nem egyesülés. S így az irodalomesztétika területén is: szükségesnek tartunk részünkről egy fokkal több szabadelvűséget, nagyobb megértést a komoly polgári irodalom iránt – a megértés az erő jele s az önbizalomé! –, de ugyanakkor szükségesnek tartjuk azt is, hogy a magunk álláspontját körülhatároljuk s szem elől ne tévesszük.

Bíráló elvtársam túl mereven gondolkozik, mikor azt hiszi, hogy az irodalom teljesen az ösztön műve s csöppet sem »szabályozható«. Meg kell tanulnunk

egészen »dialektikusan« gondolkozni: s akkor az irodalmat annak látjuk, ami: ösztön és tudat, érzelem és nyelvezet, tartalom és forma finom vegyületének, amelynek sikere főként az arányok gondos és pontos megtartásától függ. Ösztönirodalom éppúgy nem kell, mint a tendenciózus irodalom: élményeink s modern szemléletünk, ösztöneink s fogalmaink összhangzó egységére van szükségünk s a munkáskultúrát, a munkásízlést meg kell tisztítani a ponyvától éppúgy, mint a világszemléleti effektusokkal ható, de ízlésrontó, sivár programirodalomtól."

Fejtőnek a progresszión belüli dezideologizáló törekvésekkel folytatott vitája annál is indokoltabb volt, mert – nem kis mértékben éppen a különböző típusú szektás egyoldalúságokra hivatkozva – a harmincas években az „esztétizáló" törekvések még a szocialista munkásmozgalmon belül is felerősödtek. Elég csak utalni például a Fejtő-cikk szövegkörnyezetéből Tamássi György írására, amely lényegében elvitatja a *Csendes Don*tól, hogy „szocialista regény" lenne, s teljesen parttalanítja a világkép fogalmát. Kassák Lajos esszéi és vitái a különböző folyóiratokban és lapokban szintén az esztétikum és a világnézet, a politikum antidialektikus szétválasztásáról vallanak, igaz, írásainak polemikus éle a jobboldali „elkötelezettség"-elméletek ellen irányul.

A napilap-publicisztika szélesebb hatáslehetőségeit kihasználva ekként érvel nézetei mellett 1938 januárjában, a *Korszerűtlen levél a „közösségről"* című cikkében: „Igenis, vallom, hogy lehet és van politikai művészet, de az legyen átlelkesített, művészetté finomított politikai érzület s ne legyen közhellyé silányított művészet. Mindig megbotránkozom s a szocialista botránkozik meg bennem, aki ád még meggyőződésének színvonalára, ha tehetségtelen firkászok osztályharcos frázisokkal próbálják pótolni írói tehetségüket. De lesújt az is, ha – mint nemrégen újból észleltem – szocialista közösség határtalanul nagyobb megértéssel fogad egy rossz, de vérvörösre festett,

mint egy jó, de szelídebb költeményt. Igen, Barátom! Ha műalkotásokkal állunk szemben, sose felejtsük, hogy csak jó alkotás lehet haladó alkotás."

Fejtő Ferenc irodalomesztétikai publicisztikája, elméleti tárgyú vitaírásai és esszéi szervesen beilleszkednek a XX. századi magyar baloldali művészetszemlélet eszmecseréibe, vitahullámaiba. Nézeteinek történeti korszerűsége, értékrendjének József Attila-központú építkezése, realizmus- és „pártosság"-orientációja a hazai és nemzetközi munkásmozgalom ellentmondásos fejlődésén belül értékelhető. Hiszen az irodalomkritika (beleértve „az irodalomról való gondolkodás" valamennyi műfaját) mint tudományos és ideológiai tudatforma rendkívül erősen kötődik egy-egy korszak világnézeti-esztétikai-politikai közgondolkozásához. A munkásmozgalom pártjainak ideológiája és politikai gyakorlata, kultúra-koncepciója és esztétikai ideálja, ideológiai pozíciója és művészetszemlélete ha olykor közvetve is, de nagymértékben hatott a gyakorlati irodalomkritikában.

A marxista kritika és irodalomtudomány a múlt objektív kutatásával is mindig az örökség, a jelenbe vezető múltbéli fejlődéstendenciák, az előzmények korszerű – tehát aktuális – feltárására törekedett. Mindenekelőtt a „szocialista irodalom" fogalmának élményszerű, világnézeti, esztétikai, történeti, poétikai, stiláris meghatározóit igyekezett kitapintani. A közéleti-társadalmi indítékoktól a haladó mozgalmakban a tudományos objektivitás gazdagodása, a valóság érvényesebb megközelítése származik. Amikor viszont a mozgalom politikai ideológiája torzítóan befolyásolja a tudomány, így pl. a kritika fejlődését, akkor ez a helyzet konkrét ellentmondásosságából, a munkásmozgalom hibás gyakorlatából és távlatkijelöléséből fakad, nem pedig a tudomány és kritika általában vett, „mindenkori" közéleti kötöttségéből.

A marxista esztétika (és irodalomkritika) fejlődésében döntő jelentőségű a munkásmozgalom és az

irodalom, a világnézet és az irodalom viszonyának, a téma-világnézet-tartalom-forma „négyesség" értelmezése. A magyar marxista kritika történetét akár erre a „problémafejlődésre" is föl lehet építeni, hiszen elméleti-logikai folytonosság érvényesül a pártosság, a „művészet és szocializmus" körüli vitákban.

A l'art pour l'art típusú vagy az „elvont emberiség" és a „modernség" jegyében induló áramlatok éppúgy újratermelődnek – a marxizmusra való hivatkozás keretei között is – a történelmi fejlődés ellentmondásossága következtében, mint a trade-unionista, szektás, proletkultos irányzatok. A fejlődés persze nem látszólagos, hanem – a tényleges visszaesésekkel együtt is – valóságos. Ezek a marxizmus szempontjából téves alternatívák egyrészt általában „magasabb szinten" teremtődnek újra, másrészt ez a spirális mozgás nemcsak centrifugális, hanem centripetális erőket is jelez, vagyis a marxista tertium datur korhoz mért szintézisének csúcsteljesítményeit.

Az Ady Endre körüli *Népszava*-vita, Szabó Ervin és Bresztovszky Ernő polémiája a proletárköltészetről, a Kassák Lajos szerkesztette *Ma* és a belőle kiváló kommunista írócsoport közötti, majd a Tanácsköztársaság alatti és a bécsi emigrációbeli viták, az 1925–30 közötti éles hangú (részben ismét csak Kassák Lajos körüli) sajtóviták, ideértve a *Népszava* érdekes eszmecseréit is, a moszkvai irodalmi emigráció platformtervezete körüli disputák, a *100%* című folyóirat éles ideológiai-esztétikai küzdelmei, a „tendencia" és „pártosság", az avantgarde és realizmus témájában jórészt Lukács György kezdeményezte viták, melyeknek – éppen Bálint György és Fejtő Ferenc munkássága rá a tanú – nem jelentéktelen hazai hatása is volt, a „népi" írók irodalomszemlélete körüli nézeteltérések és harcok, majd a „munkásírók" vitája, a nemzeti hagyományok és a marxista kultúra viszonyának különböző értelmezései, a Kassák indította 1941-es újabb sajtóvita irodalom és politika viszonyáról (hogy a konkrét művek körüli kritikai vitákat ne is említsük)

stb. a fölvillantott elméleti kérdések körül folytak, s emellett érzékenyen tükrözték a modern magyar irodalom vajúdásait és értékeit.

A marxista kritika áramlatai, vitái persze szervesen kapcsolódnak a nem marxista, a polgári kritika belharcaihoz, vitáihoz; rendkívül tanulságosak a baloldali polgári kritika és az élvonalbeli marxista gondolkodás egymást kölcsönösen megtermékenyítő, éles vitákban alakuló disputái és érintkezései. Mert ha megírható is „külön" a marxista kritika története, az érvényes és hiteles elemzés nem vághatja el a polgári esszéistákhoz és általában az egész magyar művészetkritikai közgondolkodáshoz fűződő szálakat. A marxizmuson belüli vitákat is befolyásolták a marxista és polgári irányzatok közötti gondolatcserék, s fordítva is: a belső vitákban edzett és kikovácsolódott marxista álláspont hatékonyabban érvelhetett a polgári nézetekkel szemben.

Természetesen arról sem szabad megfeledkeznünk: rengeteg az „átmeneti" kritikatörténeti jelenség. Nem a marxista és a polgári irodalomszemlélet határai voltak elasztikusak: az ellenforradalmi korszak (illetve az emigráció) viszonyai, a munkásmozgalom ellentmondásos fejlődése magyarázza a kritikusi életműveken belüli ideológiai-módszertani változatosságot, olykor a kifejezett eklektikusságot. A magyar marxista kritika történetének tehát feltétlenül figyelembe kell vennie ezt a bonyolult mozgalmasságot, a közeledés és távolodás, a továbbfejlődés és visszaesés, a gazdagodás és szegényedés megannyi – egyszerre ideológiai és színvonalbeli – változatát.

Aligha vállalkozhat ez a tanulmány arra, hogy véglegesen kijelölje Fejtő Ferenc esztétikai gondolkodásának helyét ebben az összefüggéseit tekintve még alig feltárt eszmetörténeti mozgásban. De annyit a kutatások jelenlegi eredményeinek ismeretében azért valószínűsíthetünk, hogy Fejtő irodalomesztétikai tanulmányai a harmincas évek derekán, az itthoni baloldali kritikában egy, csak igen kevesek által képvi-

selt korszerű szocialista irodalomszemléletre, elvszerűen nyitott realizmus-orientációra vallottak. Ezt a tényt nem cáfolja sem Fejtő ekkori nézeteinek belső ellentmondásossága, sem 1934-es elszakadása a forradalmi mozgalomtól, sem pedig 1949–50 utáni nyílt szembekerülése a marxizmussal, a szocializmus eszméivel. Ha aktuálpolitikailag volt is némi kommunistaellenes éle, tartalmilag, szövegszerűen *még az 1947-es Heine-könyv* is ebben „tágabb", de nem eklektikus szocialista irodalomfelfogásban fogant. S hasonlóképpen az ugyanakkor született *József Attila, az útmutató* című esszé is.

A frontok összekuszálódásáról árulkodik, hogy Fejtő a Heine-könyvben annak a kommunista *Lukács György*nek a *Pártköltészet* című 1945-ös tanulmányára utal egyetértőleg, aki a könyvről írandó kritikájában – a politikai-ideológiai harc kérlelhetetlen logikájának hatása alatt –, majd okkal *szállt szembe* a Fejtő által Heine kapcsán is sugallt, s közéleti publicisztikájában még egyértelműbben vallott szociáldemokrata koncepció ideológiai felhangjaival. A baloldali gondolat harmincas évekbeli s 1949 utáni tragikus önpusztítása sem igazolja azonban Fejtőnek azt az 1947-es ideologikus álláspontját, amellyel a József Attila-tragédiát és Heinének a korabeli „szocialisták"-hoz fűződő viszonyát szinte korfölöttivé nagyítja, s lényegében lebecsüli a forradalmi progresszziónak a jobboldallal, a l'art pour l'art-ral és a középszerrel való összeütközését.

Heine – írja Fejtő – „politikai költő, párt-író akart lenni a szónak abban az értelmében, amelyben Lukács György használja a *Pártköltészet*ről írt tanulmányában. Tehát nem »szektás«, a költészetet a pártemberek kényének alárendelő értelemben. Heine önkéntesen akart szolgálni – úgy, hogy fenntartsa szabadságjogait. Nehéz vállalkozás; látjuk majd, hányszor támad összeütközése olyan elvbarátokkal, akik túlságosan szűkre szabják a »költői szabadság« terét. De azt is látjuk majd, hogy Marx, barátja habozás nél-

kül melléje állt a harcban, amelyet – mint utána annyi költő – a dogmatikus pártemberekkel folytatott. Lukács György helyesen látja, hogy Marx állásfoglalása e tekintetben példa, amelyet követni kell; e sorok írója már a harmincas évek irodalmi küzdelmeiben is így vélekedett, amikor szektás szellemek túlbuzgalmával szemben az irodalom szabadságjogait védte szenvedéllyel."

Az igazságok mindenkori konkrétságából fakadó történelmi tény, hogy ezt a tárgyilag igaz megfogalmazást és jogos hivatkozást Fejtő 1947-ben egyebek mellett annak a mozgalomnak a politikája, eredményei ellen is érvényesíti, amely végül is a teljes József Attila és a teljes Lukács György örökösének vallhatja magát. Sőt: sajátos történelmi-ideológiai paradoxon, hogy Fejtő álláspontja, amit a harmincas évek esztétikai-kritikai vitáiban képviselt, objektíve a szocialista irodalomszemlélet alkotó marxista megújításához járult hozzá. Objektíve – írjuk, ugyanis ennek az álláspontnak a képviselője, Fejtő Ferenc nem így akarta, és későbbi politikai életútja csak tovább növelte a diszkrepanciát. Miközben a „másik oldal", a forradalmi szocializmus programját súlyos ellentmondások árán bár, de realizáló társadalomépítés, illetve kulturális politika, valamint az ettől ihletett esztétika és irodalomkritika hosszú ideig nem vett tudomást erről a renegátság és „szociáldemokratizmus" skatulyájába aligha szorítható örökségről.

Lukács 1948-as bírálata a Heine-könyvről objektíve túldimenzionált volt, érzékelhetően a Fejtő Ferenc körül a kommunista mozgalomban 1935-től kialakult megbélyegző közvélekedés hatása alatt fogalmazódott. Feltételezhető ugyanakkor, hogy Lukács Fejtőnek a rá való pozitív és ezért „kényes" – mert könnyen kompromittáló – hivatkozása miatt is megnyomta a tollat. Egy évvel később, a Rudas László által a koncepciós perek árnyékában kirobbantott ún. Lukács-vitában szektás oldalról Lukács György valóban megrovást kap ezért az 1945-ös pártosság-tanulmányá-

ért. Pedig ebben az értékes esszében Lukács a felszabadulás után elsőként kezdeményezte az alkotó marxista szellemű, elméleti fedezetű nyitást – az ún. partizánelmélet metaforikus koncepciója segítségével – a két világháború közötti progresszív irodalom legkényesebb kérdésében: József Attila és a szocialista baloldal viszonyában. Fejtő Ferenc pedig, a Rudas kezdeményezte vitát olvasva, a másik oldalról – a teljes szakítás bizonyítékaként – egy, részigazságai ellenére is torz indulatú pamfletben ült némi tiszteletteli sajnálkozással elegy diadalt *„A kegyvesztett Lukács"* fölött.

Hogy mennyire „számunkravaló" Fejtő Ferenc harmincas évekbeli munkássága s ezen belül elméleti öröksége, azt éppen az esztétikai és a gyakorlati-kritikai érdeklődés, illetve elkötelezettség szerves egysége bizonyítja. Nem a véletlen műve, hanem a korszerű esztétikai tájékozódás, gondolatrendszer és értékrend szerves tartozéka, sőt pillére volt Fejtőnél a József Attila szocialista költészete. Éppen ennek kapcsán fogalmazta meg (pontosította) a tendenciairodalommal kapcsolatos álláspontját, frappáns ellenérvét, s „értékelte" mintegy „újra" az „irányköltészettel" kapcsolatos vitákat. „József Attila költészete azt bizonyítja, hogy [...] amikor baj van az irányköltészet körül, mindig a költővel van baj, sohasem az irányzatossággal" – írja Fejtő Ferenc.

Fejtő e harmincas évekbeli esztétikai és kritikai álláspontja történetileg a lényeget tekintve azonos azzal, amit Dési Huber István foglalt el magányosan a szocialista képzőművészcsoport vitáiban – amelyek egyébként szintén Lukács György híres *Tendencia vagy pártosság* című tanulmányáról folytak 1934-ben. Arról a festő és művészetkritikus Dési Huber Istvánról van szó, aki – Bálint György mellett szinte egyedüliként – alkotó módon, szocialista realista értékként méltatta József Attila költészetével együtt Derkovits Gyula festészetét. Mely utóbbival a baloldal művészetszemlélete hosszú ideig ugyanígy nem tu-

dott saját klasszikus értékként bánni, mint József Attilával.

JEGYZETEK

1. Fejtő Ferenc idézett írásai

A mű-e vagy a hatás? (Fülöp Ernő álnéven.) *Korunk,* 1934. 9. sz. 691–692. old.

Rolland, Európa lelkiismerete. (R. R.: A vajúdás.) *Szocializmus,* 1934. 8. sz. 380–381. old.

A százhetvenöt éves Schiller. *Szocializmus,* 1934. 9. sz. 693. old. Rapszodikus elmélkedés Babits „Amor Sanctus"-a fölött. Gondolat 1935. 24–34. old.

Dialektika, hit, l'art pour l'art. (Vita Veres Péterrel.) Gondolat 1935. 250–255. old.

Fasizmus és irodalom. *Szocializmus,* 1935. 11. sz. 498–501. old.

Illyés Gyula: Szálló egek alatt. *Válasz,* 1935. 470–474. old.

Szocializmus és esztétika. *Szocializmus,* 1936. 4. sz. 156–161. old.

Irodalom és világszemlélet. *Szocializmus,* 1936. 6. sz. 275–279. old.

Szocializmus és irodalom. *Szocializmus,* 1936. 9. sz. 463–466. old.

József Attila: Nagyon fáj. *Népszava,* 1937. jan. 10. 8. old.

Korszerűtlen levél a „közönségről". *Népszava,* 1938. jan. 16. 7. old. Heine. Bp. 1947.

József Attila, az útmutató. *Szocializmus,* 1948. 4. és 5. sz.; illetve: Bp. 1948.

2. Szakirodalmi apparátus

Fejtő Ferenc irodalomszemléletének rekonstrukciójára egy (e kézirat leadása óta megjelent) könyvben tettem kísérletet, ebből való – némi tömörítéssel, igazítással – a fenti tanulmányrészlet is. A könyv cime: *Értékrend és kritika. Fejtő Ferenc irodalomszemlélete a 30-as években.* Bp. 1982.

•

Feltételezhető, hogy Fejtő a harmincas évek eleji Marx-interpretációk közül ismerte pl. a következőket: *Mihail Lifsic:* Karl Marx und die Aesthätik. *Internationale Literatur,* 1932. 2. sz. Vö. uo.: Válogatott esztétikai írások. Szerk. Sziklai

László. Bp. 1973. 153–378. és 614–616. old. – *Lukács György:* Gegen die Spontaneitätstheorie in der Literatur. *Die Linkskurve,* 1932. 4. sz. – Uo.: Die Sickingendebatte zwischen Marx–Engels und Lassalle. *Internationale Literatur,* 1933. 2. sz. stb. – E tanulmányok modern kiadásai: *Lukács György:* Művészet és társadalom. Bp. 1968. és Adalékok az esztétika történetéhez. I–II. Bp. 1972.

*Lenin*nek a proletkulttal kapcsolatos álláspontját lásd *Lenin:* Művészetről – irodalomról. Bp. 1966. 460–463. old.

A *Fejtő* által vitatott cikk: *Békés István:* Perneki Mihály: 2000 Volt. *Szabad Írás,* 1934. – Ennek nyomán bontakozott ki a Fejtő és Veres Péter közötti eszmecsere a szocialista irodalomszemléletről. *Veres Péter* első cikke: Irodalom és világnézet. Gondolat 1935. 171–173. old. A Fejtő válaszára reagáló második cikke: *Veres Péter:* Egy „autodidakta" válasza. Gondolat 1935. 318–320. old. Lásd még *Veres Péter* levele *Boglári Békés István*nak. *Kritika,* 1980. 12. sz. 19–20. old.

A Fejtő Ferenc és Veres Péter közötti esztétikai vita visszhangja: *Bálint György:* Aragon: Bázeli harangok. Gondolat 1935. 3. sz. 244–246. old.; *B. Gy.:* A toronyőr visszapillant. Bp. 1966. I. 371–374. old.

Az 1930-as évek eleji marxista rekonstrukciós munkálatokról lásd *Sziklai László:* Mihail Lifsic harcos esztétikája. Előszó *M. L.* „Válogatott esztétikai írások" című kötetéhez. Bp. 1973. 5–43. old. – *Szerdahelyi István:* Marx, Engels és az irodalomelmélet. A marxista irodalomelmélet története. Tanulmányok. Szerk.: Nyirő Lajos és Veres András. Bp. 1981. 9–34. old.

Lukács György: Tendencia vagy pártosság? című cikkének korszerű kiadása: *L. Gy.:* Művészet és társadalom. Bp. 1968. 86–95. old. Eredetileg: Tendenz oder Parteilichkeit. *Die Linkskurve* (Berlin), 1932. 4. sz. 13–21. old. – A híres *Engels*-levél Miss Margaret Harknesshez: *Marx–Engels:* Művészetről, irodalomról. Bp. 1966. 160–163. old.

A Fejtő idézte *Rosa Luxemburg*-esszé: Az orosz irodalom lelkülete. Bevezetés Korolenko „Kortársaim története" című művéhez. Modern kiadása: *R. L.:* Irodalmi és művészeti írások. Bp. 1975. 67–102. old. (Az idézet teljes szövege pontos fordításban: 72. old.)

A Fejtő által vitatott „esztétizáló" szocialista cikk: *Tamássi György:* A „szocialista regény" kérdéséhez. *Szocializmus,* 1937. 2–3. sz. 132–133. old. – *Kassák Lajos* harmincas évek

végi, negyvenes évek eleji esztétikai és irodalomszemléleti írásaiból és vitáiból: Írói hivatás és politikai szerep (*Magyar Nemzet,* 1941. febr. 7. 91. old.); „Írástudók"-kal szemben a kultúra védelmében. (*Nyugat,* 1935. I. 452–467. old.); Kortársaim az irodalomban (cikksorozat – *Szocializmus,* 1938.); Válasz egy időszerű kérdésre (*Szocializmus,* 1934. 5. sz. 228. old.) stb.

A Lukács-kérdéshez: *Lukács György:* Pártköltészet. (1945.) *L. Gy.:* Magyar irodalom – magyar kultúra. Bp. 1970. 287–300. old. – *Fejtő Ferenc:* Heine Bp. 1947. 99. old. – *Rudas László:* L. Gy.: Irodalom és demokrácia. *Társadalmi Szemle,* 1949. 412–439. old. – *François Fejtő:* Georges Lukacs en disgrace. Paru 1949. október. 127–131. old.

A Dési Huber István-analógiához lásd *Dési Huber István:* Művészeti írások. Bp. 1975. – *Timár Árpád:* D. H. I.; a művész és a teoretikus. (Idézett kötet, 257–265. old.) – *Major Máté:* Dési Huber István: Művészeti írások. *Kritika,* 1975. 5. sz. 22. old. – *Horváth György:* D. H. I. Bp. 1976. 118–120. old. – *Timár Árpád–Rózsa Gyula:* A Derkovits-per. *Kritika,* 1972. 4. sz. 5–7. old. – *Agárdi Péter:* József Attila és a korabeli marxista kritika. PIM Évkönyv, 12. füzet. Bp. 1976. 58–63. old. – „Szabadság és Nép." A Szocialista Képzőművészek csoportjának dokumentumai. Bp. 1981.

SZIGETI JÓZSEF

LENIN ÉS A MŰVÉSZET PÁRTOSSÁGA

A marxista esztétika fejlődésére igen jellemző, hogy bizonyos kérdések, amelyeket megoldanak, de amelyek az adott pillanatban kevéssé befolyásolják a történelmi fejlődést, egy későbbi és magasabb történelmi fejlődési fokon egészen döntő kérdésekké válnak. Ez előfordul más tudományokban is. Hogy egy analógiát mondjak: a nem-euklidészi geometriák fölfedezése a geometrián kívül különösebb szerepet hosszabb ideig nem játszott a természettudományokban, egészen addig, amíg a modern fizikai fejlődés ezeknek az elvont és tisztán a geometrián belül érvényes elveknek a jelentőségét éppen fizikai elméletek kifejtése számára meg nem mutatta.

Kicsit így volt ez Lenin *A párt szervezete és a pártos irodalom* című, 1905-ben írt cikkének legfontosabb gondolatával is. A cikk az orosz forradalom 1905-ös fejlődési szakaszában született, amikor még nem proletárforradalomról volt szó Oroszországban, hanem arról, hogy egy proletariátus vezette polgári forradalom átnőhet a szocialista forradalomba. Ebből a perspektívából veti fel Lenin azt az új gondolatot, amely az egész marxista esztétikát később befolyásolja. Ez az új gondolat *a művészet pártosságának gondolata.* Sokszor félreértik ezt a gondolatot, és a pártosságot túl általános értelemben fogják fel. Ezen a téren Lukács György járt élen, aki a pártosságból, amely történelmileg nagyon konkrétan és osztályszerűen meghatározott követelmény, valami olyan semmitmondó általánosságot csinált, ami a pártosság lenini értel-

mének tagadását jelenti. Lukács a különösről szóló munkájában, amely egy esztétikai kategóriának a vizsgálata, arról beszél, hogy tulajdonképpen minden szerelmi költemény pártos, abban az értelemben, hogy valamilyen nő mellett vagy ellen foglal állást. A pártosságnak ez az értelme azonban nem azonos a lenini értelemmel, és hiába próbálja Lukács ebben az elvont pártosságban keresni a lenini értelemben vett pártosság alapját.

Lenin arról beszél, hogy minden művészet, irányzat egy osztály talaján jön létre, végső soron ezen osztály érdekeinek ideológiai kifejeződése. Ebben még a világon semmi új sincs Marxhoz és Engelshez képest. Az új Leninnél az, hogy meghirdet egy olyan új művészetet, amelyik *tudatosan kapcsolódik a forradalmi munkásosztályhoz,* a munkásosztály forradalmi pártjához, a kommunista párthoz, annak harcait szolgálja a művészetben. Ezzel kapcsolatban Lenin Mehringnél és Plehanovnál sokkal élesebben és határozottabban mutat rá a hanyatló polgári művészet osztálykötöttségére és megcáfolja a művészi szabadság polgári értelmezését. Megmutatja, hogy teljesen illuzórikus a művészet szabadsága a polgári társadalomban, a fejlődés adott fokán, mert a művészet szabadsága nem jelent mást, mint a polgári művészet prostituálódását.

Ez nyilvánvalóan a művészet dekadenciájára vonatkozik, Lenin nem a jelentős polgári művészetre gondolt. *Tolsztoj*-tanulmányai mutatják, milyen mélyen tárja fel Tolsztoj összeforrottságát a parasztsággal; eddig a grófig nem volt igazi paraszt az orosz irodalomban – mondja egyszer Gorkijnak aforisztikusan.

A pártosság lenini elve azt jelenti, hogy az új művészet a forradalmi munkásosztály harcaiban születik, s azzal együtt fejlődik. Leninnek tökéletesen igaza volt ebben. Akár a proletár művészet őskezdeteit nézzük, mondjuk Georg Weerth művészetét, aki még Marxék harcostársa volt, akár olyan művészekét, mint

Andersen Nexö, vagy – mindenekelőtt és felett – Gorkij. Világosan kimutatható, hogy alkotásaik sem világnézeti tartalmukban, sem ábrázolási eszközeikben nem vezethetők le az addigi művészetből, hogy itt valami radikálisan új kezdődik, olyan új, amely összefügg a munkásosztály forradalmi harcaival és nem kevésbé a munkásosztály forradalmi ideológiájával. Nem akarom azt mondani, hogy Gorkij százszázalékos marxista lett volna, akinek a marxizmussal kapcsolatban ne lettek volna tévedései; de azt igenis állítom, hogy, mondjuk egy pártszervezet növekedésének és egyre tágabb körű hatásának azt az ábrázolását, amelyet *Az anyá*ban találunk, olyan ember, aki a marxizmus lényegét nem sajátította el, nem tudta volna megírni.

A szocialista világnézet, a világnézeti állásfoglalás és alap tehát előfeltétele lesz a művészi alkotásnak. Nem abban az értelemben, hogy a világnézet fölöslegessé tenné az élettapasztalatokat. De abban az értelemben igen, hogy ezeket az élettapasztalatokat ennek a világnézetnek kell megvilágítania, másfelől pedig ez a világnézet gazdagodik és gyökerezik meg mélyebben az illető művészben a forradalmi munkásmozgalomban szerzett élettapasztalatok hatására. Lenin ezzel kapcsolatban arról beszél, hogy ha az író, a művész a proletariátus érdekeit akarja képviselni, alá kell vetnie magát a párt irányvonalának, és kimondja *a művészet pártirányításának gondolatát, amely elsősorban eszmei irányítást jelent.*

Ezzel a gondolattal kapcsolatban sok félreértést okozott Lukács György felfogása. Mit mondott? Azt állította, hogy a pártirányítás gondolata csupán a pártpublicisztikára vonatkozik. Ha elolvassuk Lenin szóban forgó cikkét, világosan kiderül, hogy ott alkotó művészetről van szó, többek között még a színészetről is. És végtére Lenin arról beszél, hogy egy új szabad irodalom és művészet jön létre, szemben a prostituált polgárival; hogyan lehet ezt azonosítani a publicisztikával? „És mi, szocialisták leleplezzük ezt

a képmutatást... – nem azért, hogy minden osztályjellegtől mentes irodalmat és művészetet teremtsünk (ez csak az osztály nélküli szocialista társadalomban lesz majd lehetséges), hanem azért, hogy a szabadnak hazudott, valójában azonban a burzsoáziához kötött irodalommal szembeállítsuk a valóban szabad, *nyíltan* a proletariátushoz kötött irodalmat."[1]

Lukács második érve a következő volt: ha feltételezzük, hogy Lenin a művészetre vonatkoztatta a pártirányítás gondolatát, akkor is csak az 1905-ös helyzetre vonatkozik ez, mert csak 1905-ben merült fel annak a szükségessége, hogy a magukat szocialistáknak valló írók belépjenek a pártba. És Lenin valóban beszél is arról, hogy az írónak be kell lépnie a pártba, nem lehet pártonkívüli; hogy munkája a pártmunka egy része, bár nem közönséges, hanem különleges része.

Helyénvaló-e ez a lukácsi korlátozás? Teljesen helytelen! És pont az ellenkezője történt a valóságban. Világos, hogy a kérdés lényege nem a pártba való belépés, amely 1905-ben, az elkövetkező pártharcok perspektívájában másképp állt, mint a konszolidált szocialista hatalomban. A kérdés lényege a pártirányítás szükségessége. 1917 után, a szovjet fejlődést nézve, a proletariátushoz tartozó írók mellett egy olyan írói társadalom, az írók, a művészek egy olyan rétege dolgozott a proletárállam keretein belül, amely pártonkívüli volt, amelyet a polgári társadalomban a proletariátus nem vonhatott a befolyása alá. Mi a helyzet ezekkel? Lemondhatott-e a párt eszmei nevelésükről!? Magukra hagyhatta volna őket egy olyan társadalomban, amelyet a szocializmus elveinek ismerete nélkül íróilag, művészileg is egyre kevésbé értenek meg, amelyben a helyes szocialista tudat egyaránt előfeltétele a tartalmas tevékenységnek és a művészileg is gyümölcsöző élettapasztalatok gyűjtésének? Nyilvánvaló, hogy ezt nem tehette; a párt-

[1] *Lenin* Összes Művei. 12. köt. Budapest 1966. 97. old.

irányítás tehát 1905-höz képest nemhogy összezsugorodott volna 1917 után, hanem ellenkezőleg, kiterjedt. A pártirányítás történelmi szükségszerűsége mint közvetlen gyakorlati szükséglet jelentkezett. Lenin 1905-ben joggal csak a párthoz közvetlenül hozzátartozó írók irányítására gondolt. Miért? Azért, mert egy polgári demokratikus forradalomban álltak, ahol a polgári írók, amennyiben politikával foglalkoztak, eszmei ellenfelekként léptek fel, illetőleg művészetükkel támogatták az uralkodó osztályokat. 1917 után, a győztes proletárforradalom után támadt először lehetőség, hogy eszmeileg ezeket az írókat is átneveljék. Tehát a pártirányítás elve nemhogy összeszűkült volna, hanem kiterjedt.

És ezzel Lenin lényegesen továbbfejlesztette a marxista esztétikát, a marxista esztétika lenini fejlődési szakaszának alapjait rakta le. Lényegesen továbbfejlesztette azért, mert fölvetette elméletileg is azokat a kérdéseket, amelyeket a marxista esztétikának meg kell válaszolnia a szocialista realizmussal kapcsolatban. S lényegesen tovább fejlesztette azzal is, hogy egy új elvet vezetett be. Ellentétben a kapitalista fejlődéssel, azzal, hogy a kapitalizmus a művészetet egyre inkább leszakítja népi bázisáról, Lenin egy olyan fejlődési folyamatnak a szükségszerű bekövetkezését látta meg, amelyben ismét összeforr a művészet a dolgozó néppel, s ez megszünteti azt az ellentétet, amely annyi régi művész és művészi törekvés tragédiájának volt okozója. Lenin 1905-ös cikkében a szocialista realizmus fogalma nem merül még fel. De Lenin szellemében történt, amikor a Szovjetunióban a húszas évek végén, a harmincas évek elején megteremtették ezt a fogalmat, amely azóta is érvényes fogalom maradt, érvényes akkor is, ha időnként egyben s másban túlfeszítve és helytelenül értelmezték.

Lenin rámutatott arra, hogy amint nincs pártatlan filozófia és pártatlan tudomány, nincs pártatlan művészet sem. Ebben az általános értelemben a pártosság fogalma azonos az irányzatosság fogalmával, és mindenekelőtt azt jelenti, hogy minden művész és művészeti irányzat egy-egy meghatározott társadalmi érdek talaján áll, ennek kifejezője. E tekintetben a kizsákmányoló és elnyomó osztályok művészete, amely rendszerint a pártatlanság, az osztályfelettiség jelszavába burkolja a maga nagyon is osztályhoz kötött elképzeléseit, hasonló a kizsákmányolás ellen küzdő osztályok, jelesül a forradalmi munkásosztály művészetéhez, amely szintén osztályérdekeket kell hogy képviseljen és képvisel is, amennyiben csakugyan a forradalmi munkásosztály és a forradalmi munkásmozgalom művészete. Ám az előbb tárgyalt tartalmi mozzanaton túlmenőleg (hogy a forradalmi munkásosztály művészete a valóság mélyebb és átfogóbb ábrázolását teszi lehetővé), megvan az a – szociális tartalomból kinövő – formai különbség is a régi és az új művészet, a polgári és a szocialista művészet között, hogy *a szocialista művészet nyíltan és határozottan hirdeti a maga pártosságát,* sőt egyenesen követelményként állítja a szocialista művészek elé, hiszen a pártosságnak itt a munkásosztály érdekeit szolgálva, a történelmi igazság, valóság helyes és hű ábrázolásában kell megmutatkoznia, mivel a munkásosztály olyan osztály, amely minden kizsákmányolásnak és osztályelnyomásnak véget vet a proletárforradalomban. Itt tehát *már nemcsak az osztálytendencia értelmében van szó pártosságról,* mint a korábbi művészet esetében, amely csak ritkán kapcsolódott össze egy-egy forradalmi párt harcaival, ahogy Milton kapcsolódott az angol forradalmi erőkhöz, vagy a francia forradalom festője, David kapcsolódott a jakobinusokhoz; *itt a pártosság tudatos elkötelezettséget jelent a munkásosztály forradalmi pártjával, a kom-*

munista párttal. A pártosság magánvaló pártosságából – hogy az előbbi terminológiánkat alkalmazzuk –, osztálytendenciából, magáértvaló pártossággá, társadalmi-politikai vonatkozásában is tudatos pártossággá válik.

A pártosság nyílt és átfogó képviselete ily módon nem áll ellentétben az igazsággal, a művészi ábrázolás objektivitásával. Minél következetesebben és, azt mondhatnám, határozottabban tudja valaki képviselni a munkásosztály érdekeit, a munkásosztály történelmi tendenciáit a maga művészetében, annál mélyebb és gazdagabb feltárását tudja adni a történelmi igazságnak, és, feltételezve a megfelelő érzéki megjelenítő erőt, annál megragadóbb lesz a művészete. Persze, itt sincs arról szó, hogy pusztán a munkásosztály igazságainak hirdetése már eleget tenne a művészet kritériumainak, de arról igenis szó van, hogy nagyszerű új művészi lehetőségeket teremt – lehetőségeket, amelyeknek realitását, történelmi mértékben szemlélve, magának a szocializmusnak a történelmi fejlődése, benne a szocialista művészek és művészet fejlődése kényszeríti ki, saját történelmi és művészi tapasztalataikon iskolázva a művészeket, tévutak és zsákutcák után is visszavetve és visszavezetve őket a helyes kiindulópontokra, újból és újból szembesítve eredményeiket, sikereiket és balsikereiket magával a valósággal, a bővülő és mélyülő, esztétikai kultúrájában is differenciálódó népi igényekkel. Az objektivitás feltételezi a pártosságot, másfelől a művészi objektivitás, tehát az objektív valóság művészileg adekvát ábrázolása nemcsak a művésznek, hanem általában a szocialista művészet által befolyásolt embereknek a társadalmi és esztétikai tudatát is formálja, mélyíti: megindul a nép és művészet magasabb szintű egymásra találásának hosszadalmas és bonyolult történelmi folyamata.

A pártosság fogalmával kapcsolatban vége-hossza nincs a polgári félreértéseknek, esetenként rágalmaknak. Azt mondják, hogy itt egyetlen osztály érde-

keinek kíméletlen érvényesítéséről van szó az általános emberi érdekekkel szemben, és hogy az ilyen törekvés tönkreteszi a művészetet, mert letéríti a művészi ábrázolás útjáról. *Ám a pártosság nemcsak az objektivitással nem áll ellentétben,* olyannyira nem, hogy igazi objektivitás nélkül a pártosság is nehezen képzelhető el; *de nem áll ellentétben azzal sem, hogy egyetlen osztály érdekeinek képviselete révén a művész az emberi fejlődés, az emberi haladás érdekeit képviseli,* az egyedül valóságos és létező emberi egyetemességet, konkrét humanizmust. A polgári művészek (és nemcsak a dekadencia, hanem a polgári művészet progresszív korszakának nagy mesterei is) a maguk osztályérdekét, a burzsoázia érdekét mint különleges érdeket általános emberi érdeknek tüntették fel, vagyis úgy, mintha nemcsak a burzsoáziának, hanem a kizsákmányolt proletariátusnak vagy a parasztságnak az érdekét is képviselnék; a maguk pártosságát, osztálytendenciáját tehát az általános emberi leplébe burkolták. Ez pedig végeredményben illúzió volt! Mert ha történelmileg rövid időre együtt haladtak is a burzsoáziával az általa kizsákmányolt, illetve kizsákmányolásra ítélt osztályok, útjuk a polgári társadalom létrejöttével szétvált, a munkásosztály érdekei szembekerültek a burzsoázia érdekeivel. A burzsoázia egy történelmileg futó pillanat után nem képviselheti többé jóhiszeműen a művészetben sem az általános emberit a maga különleges osztályérdeke alapján. Persze nagyon is érthető, hogy egy különleges osztályérdeket, amely nem esik egybe az emberi haladás, az emberek mérhetetlen többségének érdekeivel, általános emberi érdeknek kell feltüntetni, hiszen tömegbefolyást csak ezen keresztül szerezhetnek.

Egészen más a helyzet azonban a munkásosztály érdekeinek nyílt képviseletével. Mivel a munkásosztály érdekei ténylegesen egybeesnek az emberi haladással, és bennük valóban az általános emberi érdek nyilvánul meg, nincs szükség semmiféle leplezés-

re, s az elérendő és elérhető egyetemesség formája itt a történelmi különös lesz.

Úgy is megfogalmazhatnám ezt a helyzetet, hogy a burzsoázia objektivitása és általános vagy inkább elvont humanizmusa végeredményben csak leple egy szűk osztályérdeknek. Kifejező formája éles ellentétben áll a kifejezett tartalommal; az egyik egyetemesség, a formának az egyetemessége nem a tartalom egyetemességéből származik, hanem a tartalom partikuláris jellegéből, és éppen ezért hamis. A másik oldalon, a proletár művészetben és általában *a proletár ideológiában a pártosság mint különleges osztályérdeket kifejező forma a valóságban egyetemes emberi érdeket is kifejez, az emberi haladás érdekeit;* az emberi haladás azonban elválaszthatatlan a munkásosztály érdekeitől, és éppen ezért jogosult a pártosságnak ez a formája – a különös mint forma – az általános emberi érdekek kifejezése szempontjából. Azt tudatosítja, hogy a munkásosztály érdekeitől függetlenül, vagy pláne azok ellenére, nincs társadalmi haladás és humanizmus.

A PÁRTIRÁNYÍTÁS KÉRDÉSE

Semmiképpen sem foghatjuk fel a szocialista realista művészet történetének és előtörténetének kritériumaként azt, hogy vajon létrejött-e már maga az elnevezés, a szocialista realizmus. Hiszen még Lenin 1905-ös cikkében, *A párt szervezete és a pártos irodalom* című cikkben sem szerepel a szocialista realizmus megjelölés. De kétségtelen, hogy Lenin legfontosabb elméleti gondolatai, amelyek az egész művészeti élet szocialista átalakulásának fontos vonásait emelik ki, a szocialista realizmus elmélete felé mutatnak, amelynek elvi alapjaivá is váltak.

Melyek ezek a gondolatok? Röviden összefoglalva a következők: 1. „... a szocialista proletariátus számára az irodalom... egyáltalán nem lehet a proleta-

riátus közös ügyétől független magánügy. Vesszenek a pártatlan írók! Vesszenek az irodalmi Übermenschek! Az irodalmi munka legyen *része* az egyetemes proletármunkának, legyen »kereke és csavarja« egyetlen egységes, nagy szociáldemokrata gépezetnek, amelyet az egész munkásosztály egész tudatos élcsapata mozgat." 2. Az irodalmi munkában „feltétlenül nagyobb teret kell engedni az egyéni kezdeményezésnek, az egyéni hajlamoknak, teret kell engedni a gondolatnak és a fantáziának, a formának és a tartalomnak... de mindez csak azt bizonyítja, hogy a proletariátus pártmunkájának irodalmi részét nem lehet sablonszerűen azonosítani a proletariátus pártmunkájának más részeivel". 3. Ki kell húzni „a talajt az alól a régimódi, félig oblomovi, félig kalmár szellemű orosz elv alól: az író írogat, az olvasó olvasgat". Vagyis: a dolgozó tömegek ne csak passzív befogadói legyenek az új irodalomnak, hanem közvetlen részesei, aktív alkotói is. És végül 4. szemben a polgári irodalommal, amely közvetve vagy közvetlenül „a pénzeszsáktól függ", az új proletárirodalom „szabad irodalom lesz, mert nem valamely életunt hősnőt, nem az unatkozó és az elhájasodástól szenvedő »felső tízezret« fogja szolgálni, hanem a dolgozók millióit és tízmillióit: az ország színe-virágát, erejét, jövendőjét"[2]. A lenini pártirodalom, vagy kitágítva a fogalmat, a művészet lenini pártosságának elve egyrészt *az új művészet jellegét* határozza meg: egyre egyetemesebbé váló proletár osztálytartalom, kommunista eszmeiség, a forma és a tartalom igazi szabadsága, amely a forradalmi mozgalom egyetemes humanizmusának egyre mélyebb kibomlásából fakad, és abban is leli igazolását; másrészt – mindezek alapján – rámutat *az új irodalom irányításának* elveire; a forradalmi munkásmozgalom nagy történelmi célkitűzéseinek szempontjából, az irodalom, a művészet sajátosságainak helyes felismerése alapján, a tömegek

[2] *Lenin* Művei. 10. köt. Budapest 1954. 32., 33. és 36. old.

aktív részvételével az eszmei befolyásolás, a meggyőzés eszközét használva kell a művészet nagy történelmi átalakulási folyamatát elősegíteni.

Részben a művészeti irányítás dogmatikus eszközeinek – amelyeknek lényege az eszmei meggyőzés felcserélése a bürokratikus kényszerítéssel – utóhatásaként ma még a forradalmi munkásmozgalmon belül is gyakran vitatják a pártirányítás jogosultságát, a lenini elvek érvényességét. A Lenin-cikk egyes, az 1905-ös helyzet konkrét sajátosságaiból fakadó gondolatainak átvétele (mondjuk, hogy „az íróknak feltétlenül valamelyik pártszervezethez kell tartozniuk")[3] véleményem szerint éppoly hibás és helytelen álláspont volna, mint a művészet pártossága elvének feladása, mivel gyakorlatilag mindkettő, csak másmás módon, a haladó művészek nemzeti és internacionalista egységfrontjának aláásását jelentené, és akadályozná a szocialista realista művészet kifejlődését és általánosodását. Az irodalmi munka mint az egyetemes proletármunka része a szocialista forradalom győzelme után egyre inkább a munkásosztály – pártmunkáján túlmenőleg – állami és társadalmi munkájának válik fontos részévé, történelmileg magasabb színvonalon merül fel. A pártosság követelménye, lenini gyökerét, alapját megtartva, kitágul és új fogalmazásban a szocializmust építő nemzeti egység és szocialista nemzetköziség követelményeibe illeszkedik bele. Minél inkább szocialistává válik az új művészet, annál hathatósabban segíti elő a kulturális forradalom kibontakoztatását, s minél inkább kibontakozik a kulturális forradalom, annál inkább támogatja a dolgozó tömegek növekvő kulturális-esztétikai igényessége a szocialista művészet kibontakozását. Persze hosszú *történelmi folyamat ez, amely a művészetet magasabb színvonalon integrálja a népéletbe, s nemcsak a művészetet adja vissza a népnek, hanem a népet is – esztétikai kultúráját kifejlesztve, művészi öntevékenységét felszabadítva – a művészetnek.*

[3] Uo. 33. old.

AZ IRÁNYZATOK VERSENYE: A VERSENY KÉT SZAKASZA

Tévednek azok, akik a művészet szocializmus biztosította szabadságát, amely az irodalmi-művészeti életben az irányzatok versenyében valósul meg – a revizionizmussal értve egyet – liberalizmusnak tekintik, s az irányzatok versenyének marxista–leninista gondolatát azonosítják az elvont művészi szabadság polgári elvével, amelyet éppen a polgári társadalom művészeti gyakorlata szakadatlanul arcul csap: a valótlan, elérhetetlen eszmény s az eszmény nélküli és eszmétlen valóság jellemzően polgári antinómiáját teremtve újra szakadatlanul. Hiszen minden művészi törekvés végső soron társadalmi folyamatokat tükröz, osztályoknak vagy osztályok frakcióinak a mozgását, s ha a tőkés rendszer művészeti kereslete, a Lenin által említett pénzeszsák, nem gondoskodnék a szabad művészet irányításáról, gondoskodik propagandagépezete – hogy az esetenként igénybe vett durva adminisztratív eszközökről ne is beszéljünk –, amelyek befolyása ellen rendszerint csak a legjelentősebb művészek tudnak eredményesen védekezni, és ők se mindig. *A tényleges művészi szabadság a szocializmusban a különböző művészeti irányzatok versenyének formájában valósul meg.* A művészeti irányzatok versenye mint az a mozgási tér, amelyben a művészet szocialista átalakulása végbemegy, nem az elvont, anarchikus, a valóságban a maga végső konzekvenciáiban nem is létező művészi szabadság polgári elvéből, hanem a művészet valódi szabadságának, társadalmi szerepének és fejlődési feltételeinek érvényesüléséből fakad. A forradalmi munkásmozgalomnak a szocialista hatalom kivívása után a művészet egészét kell befolyásolnia, azt is, amelyik még nem szocialista. Az irányzatok versenyében szocializmusellenes áramlatok (amelyek – erre is volt példa – nem művészi, hanem propagandaeszközként használják fel a művészetet, ellenforradalmi célkitűzések érdekében)

természetesen nem kaphatnak helyet, amint ez a szocialista állam törvényeiből következik. A művészet pártirányításának lényege abban áll, hogy a szocialista és a nem szocialista irányzatok versenyén keresztül igyekszik elősegíteni, hogy a nem szocialista irányzatok is kijussanak a szocialista realizmus széles útjaira, és a szocialista művészet is gyarapodjon ezenközben a fejlődő művészet tényleges tartalmi, formai, ábrázolási vívmányaival. A művészi irányzatok versenye ily módon nem öncél, hanem az egyetlen helyes és történelmileg lehetséges módja a szocialista realizmus kifejlődésének és igazi népi művészetté válásának.

Ebből a szempontból a művészeti irányzatok versenyének két, gyakorlatilag egymásba mosódó, de az elméletben annál világosabban szétváló szakaszát különböztethetjük meg. *A fejlődés első szakaszában a szocialista és a nem szocialista áramlatok versenyéről van elsősorban szó,* és csak másodsorban a fő irányzatokon belüli stíluskategóriák versenyéről. *A fejlődés második szakaszában a verseny már a szocialista realizmuson belül folyik,* amely maga nem stílusáramlat, mint ahogyan egyesek alkotói módszert és stíluskategóriákat egymással felcserélve vélik, hanem a stílusok sokféleségét feltételező alkotói módszer. Hol tart ma a mi művészetünk ebből a szempontból? Bonyolult kérdés, amely messze túlvezetne általános fejtegetéseink keretein, s a helyzet igen konkrét s differenciált elemzését követelné meg.

A SZOCIALISTA REALIZMUSRÓL

A Kulturális Elméleti Munkaközösség vitaanyaga (1965)
(Részlet)

II
A SZOCIALISTA REALIZMUS KORSZERŰSÉGE

A munkásmozgalom kibontakozása, a szocialista társadalmi rend megszületése új fejezete az emberi történelemnek. A szocializmus igen fiatal, még az osztálytársadalmak legutolsó formációjához, a több százados polgári társadalomhoz képest is. Annál kézzelfoghatóbb történelmi dinamizmusa, térhódításának egy emberöltőn belül is tapasztalható gyorsasága, társadalmi, gazdasági, politikai és ideológiai sikereinek átütő ereje.

Az ugyancsak fiatal, alig hat évtizedes múltra visszatekintő szocialista realizmus ennek az új társadalmi történelmi tartalomnak művészi megjelenése, a munkásmozgalomnak, a szocializmus építésének gyakorlatán és a marxizmus–leninizmus forradalmi elméletén alapuló művészet, a proletárforradalmak és a szocialista világrendszer kialakulása korának művészete.

A szocialista realizmus korhoz kötöttségét, jelentkezésének történelmi összefüggéseit azért kell szem előtt tartanunk, mert enélkül nem érthetők meg leglényegesebb sajátosságai.

A szocialista realista irodalom és művészet az első a történelem folyamán, amely a társadalmi mozgás alapvető törvényszerűségeit felismerő *tudományos világnézeten*, a marxizmus–leninizmuson alapszik. Olyan kor művészete, amelyben a marxizmus–leni-

nizmus, a párt vezette munkásosztály felléptével tudatossá vált a társadalmi lét formálása. A proletárforradalmak, mindenekelőtt a Nagy Októberi Szocialista Forradalom, a világtörténelem, első tudományosan megalapozott, előkészített és vezetett forradalmai voltak: a szocializmus a világtörténelem első olyan társadalma, amelynek legdöntőbb kritériumai tudományos szinten még létrejötte előtt megfogalmazhatókká váltak. A mi korunknak történelmi lényege ez a tudatos társadalomformálás, a szocialista realizmus *tudatossága* pedig ennek a társadalomban végbement minőségi változásnak, ennek a történelmileg lényegesen újnak a tükröződése a művészetek történetében.

A művészi *pártosság* sem létezhetett a munkásosztály történelmi fellépte előtt. Létrejötte elválaszthatatlan attól a történelmileg újszerűtől, amit a munkásmozgalom az osztályharcok történetében jelentett. A munkásság küzdelme ugyanis a világtörténelem legszervezettebb és legtudatosabb osztályharca, s a történelmi fejlődésnek olyan fokán ment és megy végbe, hogy szükségképpen világméreteket ölt. Szervezettsége és tudatossága a mozgalmat vezető pártban összpontosul. A pártosság ebben az összefüggésben nem egyéb, mint az osztályharc új sajátosságainak következménye és tükröződése a munkásmozgalommal azonosuló, azt támogató művészetben. A pártosságban az az igazság fejeződik ki, hogy a marxista-leninista világnézetű művészet nem csupán egy osztály elméletén, de egy osztály mozgalmán, a történelem legszervezettebb és legöntudatosabb mozgalmán is alapszik.

A marxizmus–leninizmus világnézetének közvetítésével, a történelmi korszak sajátosságából adódik a szocialista realista művészet *humanizmusának újszerűsége* is. Csak a munkásmozgalom talaján jöhetett létre olyan világnézet, amely nemcsak tudományosan magyarázza, hanem meg is változtatja a világot. Hogy a marxizmus–leninizmus értelmesnek tudja az emberi

létet, az elválaszthatatlan a munkásmozgalom társadalmi gyakorlatától, attól a felismeréstől, hogy az ember harmonikus kibontakozása, teljes szabadsága csak az élet anyagi alapjainak, a társadalmi rend gyökeres megváltoztatásának, a szocializmus felépítésének révén lehetséges. Ebből következik a szocialista humanizmusnak az emberi érdekek minden eddigi képviseleténél nagyobb fokú realitása, cselekvő és közösségi jellege, a társadalmi valóság megismerhetőségének és megváltoztathatóságának alapján a fejlődő, haladó, értelmes emberi lét igenlése. A humanizmusnak ez a társadalmilag-történelmileg új tartalma hatja át a szocialista realizmust, s ennek magasrendű kifejezésében rejlik történelmi hivatása.

Mindebből szervesen következik a szocialista realizmus társadalmi szerepének az eddiginél nagyobb fokú intenzitása: *a legszélesebb tömegek* törekvéseit fejezi ki, és a legszélesebb tömegekre kíván hatni. A szocialista realizmus formája ezért demokratikus, közérthető. Stílus tekintetében egyik ága a XIX. századi kritikai realizmus hagyományához kapcsolódott (az irodalomban pl. *Gorkij, A. Tolsztoj, Solohov* és mások), más törekvései viszont azt bizonyítják, hogy a polgári társadalommal szemben humanista tiltakozást is kifejező egyes izmusok művészi tanulságait és eredményeit is képes átalakítva felhasználni. (*Aragon, Brecht, Éluard, József Attila* és mások művészete.) A szocialista realizmus tehát feltételezi a stílusok gazdagságát, sokféleségét, s az egyes régi és újabb stíluskirányzatok elemeit, eszközeit, eredményeit alkotó módon szintetizálja.

TUDOMÁNYOS VILÁGNÉZET ÉS PÁRTOSSÁG

A művészet teljes, életszerű és közvetlen összetettségében ragadja meg a valóságot, eltérően a tudományoktól, amelyek speciális vagy részvonatkozásban

tárják fel. Képszerű megközelítésének lényege is abban áll, hogy az élet számtalanul sok vonatkozását egyidejűleg és a maguk eleven mozgalmasságában, a lényeg és a jelenség egységében tárja fel, hogy érdeklődése *az élet komplex teljességére* irányul. A művészet nemcsak az emberi lét összetettségét fogja egybe, hanem természeténél fogva a teljes emberre hat, az egyes embert sokoldalúan (világnézetileg, filozófiailag, pszichológiailag, érzelmileg, indulatilag) mozgatja meg, neveli s részesíti esztétikai élményben. A művészi adottság is olyan készségekben rejlik (érzékenység, beleélő képesség, egy-egy művészeti ág formanyelve iránti érzék stb.), amelyek révén hatványozott mértékben képes az emberi lét összetettségét felfogni és kifejezni.

A világnézet a világra mint egészre (és az embernek e világban elfoglalt helyére) vonatkozó nézetek összessége, a filozófiai, tudományos, politikai, etikai és esztétikai nézetek egész rendszere és módszere. Kialakultsága attól függ, hogy az összes vonatkozásokban milyen mértékig képes egységes választ adni az ember és a valóság viszonyára.

A művészet és a világnézet kapcsolata ezért mindig mélyebb és állandóbb, mint a művészeteknek egyes tudományokkal való kapcsolata. Következik ez a világnézetnek a művészetekéhez hasonló összetettségéből, abból az összegező, integráló tulajdonságból, amely – anélkül, hogy sajátosságaikat érintené –, mindkettőjüket jellemzi. Főként ezzel függ össze az, hogy a világnézet befolyásolja az alkotási folyamat egész menetét, a jelenségek kiválasztását, értékelését, értelmi és érzelmi elrendezését, a tárgyat és a feldolgozás módját, továbbá, hogy a világnézet mindig a műalkotás egészében és sohasem annak valamely kiragadott részében nyilvánul meg, s válik – a mű esztétikumának rangja és iránya szerint – társadalmi hatóerővé.

A világnézetnek a művészetben betöltött szerepe *osztálymeghatározottsága* révén kap konkrét tartal-

mat. Azaz a művészet, a benne szükségképpen megnyilatkozó világnézet révén, tényleges állásfoglalássá lesz az osztályharcban, a társadalmi haladás mellett vagy ellen; amin sem a művész ellenkező hiedelme, sem az állásfoglalás közvetettsége nem módosít. A világnézet vagy segítsége, vagy gátja a valóság művészi megragadásának, attól függően, hogy az általa képviselt osztály vagy réteg milyen (haladó vagy reakciós, ellentmondásos) szerepet tölt be az adott társadalmi-történelmi viszonyok között, s milyen mértékben van érdekelve az objektív társadalmi valóság lényeges összefüggéseinek, tendenciáinak feltárásában, illetve leplezésében. Ugyanakkor a művészetben sohasem elvont, tudományos értelemben vett osztály- (réteg-) szemléletként érvényesül a világnézet, hanem szükségképpen magában foglalja a művész életének, személyes tapasztalatainak, motívumainak egész rendszerét is. A világnézet meggyökerezettségének ereje, szubjektív elsajátítottságának mértéke szerint, elsőrendű forrása a művészi meggyőződés személyes mozzanatokat is feltételező hitelének, a sajátosan esztétikai hatás szuggesztivitásának is.

A szocialista realizmus a munkásosztály világnézetén, a marxizmus–leninizmuson alapszik. A társadalom alapvető mozgástörvényeinek ismerete megkönnyíti az irodalom és a művészetek számára a jelenségek felismerését és értelmezését, a valóságban való tájékozódást, kedvező lehetőségeket nyit a társadalmi élet törvényszerűségeinek művészi megragadására.

A marxista–leninista világnézet aktív, cselekvő jellege nyilatkozik meg a szocialista realista művészetek *pártosságában.* Ez – ahogyan Lenin emlékezetes 1905-ös cikke máig ható érvénnyel jellemezte – a művészetnek a társadalmi valósággal való újszerű kapcsolatát jelenti. A pártosság a művészet általános osztály-állásfoglalásának tudatos, közvetlen és nyílt vállalása, konkrétan a munkásosztály által a szocializmus győzelméért folytatott harc támogatása és kifejezése a művészet eszközeivel. Ez különbözteti meg a

szocialista realizmust nemcsak a művészetek általános irányzatosságától, de a mai haladó humanista elkötelezettség ars poeticájától is, s ez állítja kibékíthetetlenül szembe a művészetek pártatlanságát, osztályfelettiségét, elkötelezettségét hirdető polgári művészettel és művészetelmélettel. Az osztályfölöttiség, az általános humanizmus hangoztatása csak formája a polgári művészetek objektív függésének és korlátozottságának; ezzel szemben a szocialista realizmus pártosságának tartalma a szabadság és az egyetemes emberi érdekek képviselete, amelynek történelmileg egyetlen lehetséges formája a munkásosztály harcához való szoros kötöttség. A polgárság a maga osztályérdekeit csalárd módon ma is az emberiség általános érdekeiként tünteti fel; a munkásosztály viszont azért hangsúlyozhatja minden területén a maga törekvéseinek kifejezett osztályjellegét, mert az ő érdeke – a szocialista társadalom megvalósítása – valóban minden dolgozó osztálynak, az egész emberiségnek az érdekét magában foglalja.

A pártosság a marxista–leninista világnézettől áthatott művészet realizmusának is kulcsa. Pártosság és realizmus kapcsolatának az az elvi alapja, hogy a munkásosztály létérdeke a valóság feltárása, birtokbavétele és szüntelen meghaladása; a mozgalmával való azonosulás – mértéke szerint – feltétele, ösztönzője és iránytűje a művészetnek, amely sajátos eszközeivel a társadalmi mozgás lényeges, törvényszerű összefüggéseit, irányát, konfliktusainak természetét tárja fel. A pártosság és az objektivitás egybeesik. Dogmatikus szembehelyezésük a művészet esztétikai érvényét korlátozó irányzatossághoz, mechanikus azonosításuk pedig a realizmus és szocialista realizmus közti különbségek revizionista elmosásához, a pártosság objektivista feloldásához vezet.

A pártosság viszonylag közvetlen kapcsolatot teremt nemcsak a társadalmi valósággal általában, hanem a munkásmozgalommal, a politikával, a párt politikájával különösen is. Ez a viszony történelmileg új,

s ezért még meg kell birkóznia a kialakulás nehézségeivel.

A művészetnek és a politikának a pártosságban megtestesülő kapcsolata politikai feltételektől is függ, s ezek a személyi kultusz idején részben hiányoztak. Ekkor ugyanis megbomlott a párt és a tömegek közötti kapcsolat, s ennek arányában felvetődhetett az a kérdés, hogy a néppel vagy a párttal tartson-e a művész. A személyi kultusz idején megtört az eszközök és a célok, a taktika és stratégia egysége, s ennek arányában felvetődhetett a kérdés, hogy a művész a nemegyszer céllá emelt eszközöket, vagy a tulajdonképpeni célokat szolgálja-e. A művészet részéről a pártosság érvényesülésének feltétele: a munkásosztály harcával, céljaival való érzelmi-akarati azonosulás, az, hogy a művész a marxista–leninista világnézetet ne pusztán megértse, hanem olyan meggyőződéssé érlelje, amely teljesen áthatja alkotói egyéniségét. Ezt éppen a művészetnek az a sajátossága követeli meg, hogy a művekben mindig jelen van a szerzői egyéniség. Az alkotói meggyőződés fogyatékossága, hiánya volt az egyik oka annak, hogy a művészet és a pártpolitika kapcsolata 1956-ban a művészet (főként az irodalom) és a politika ellentétévé torzult. A politikát és a művészetet végül is a munkásmozgalom valósága, világnézete, a feladatok és célok azonossága kapcsolja össze. Ebben a kapcsolatban – minthogy a szocialista forradalom és építés vezető ereje a munkásosztály pártja – a munkásosztály céljaival azonosuló művészet nem nélkülözheti az elsősorban eszmei útmutatáson alapuló pártirányítást. A párt sem nélkülözheti a szocializmusért folyó harcban a valóságfeltárásnak, a tudatformálásnak és ízlésnevelésnek olyan hatékony eszközét, mint a művészet.

Az irodalom és művészetek *pártirányítását* már a burzsoázia megdöntéséért folyó harc is szükségessé tette. Még inkább érthető és szükséges ez a szocializmus építésének viszonyai közt, amikor a párt irányító

tevékenysége szélesebb, sokoldalúbb, a gazdasági, társadalmi, ideológiai élet minden lényeges területére kiterjed, amikor elméleti tevékenysége és gyakorlata a társadalom egészét koordinálja, mégpedig nemcsak nemzeti, de nemzetközi összefüggésekben is.

A művészetek pártirányítása elsősorban eszmei irányítás. A párt a legszélesebb körű tudományos információk, a munkásmozgalom, a szocializmus építésének hazai és nemzetközi tapasztalatai alapján szüntelenül és alkotó módon fejleszti a marxizmus–leninizmust, alkalmazásával pedig meghatározza az alapvető cél eléréséhez szükséges legfontosabb távlati feladatokat és módszereket. Nyilvánvaló, hogy a szocialista realista művészet – amely a marxista–leninista világnézet alapján áll, s amely a maga eszközeivel ugyancsak általánosító összegezésekre, a törvényszerűségek, a valóság megismerésére és megváltoztatására törekszik – semmiképpen sem nélkülözheti a párt általános elemzéseit. Szűkebb értelemben pedig a párt eszmei irányítása nem egyéb, mint a nép, a társadalom, a szocialista építés művészi szükségleteinek megfogalmazása, közvetlen kifejezésre juttatása, valamint az eszmei-ideológiai bírálat kötelezettségének teljesítése. A pártirányításnak szerves része továbbá mindazoknak a világnézeti, kulturális, ízlésbeli akadályoknak az elhárítása is, amelyek a művészet és a tömegek közt fennállnak. A párt az oktatás és a népművelés segítségével mind kedvezőbb feltételeket teremt a művészetek befogadása számára; a legjobb művészeti alkotásokat a legszélesebb tömegekhez juttatja el, s a szocialista művészeti közvélemény kialakításával segíti az irodalom és művészetek beilleszkedését a dolgozó nép életének egészébe. A pártirányítás végső soron a szocializmus tudatos, tervszerű társadalomformálásának szerves következménye, amely magasabb történelmi szintre emeli, korszerűvé teszi a társadalmi törekvések és a művészetek mindig is fennállott kapcsolatát.

A pártirányítás szempontjából fontos *a politika és a művészetek sajátosságainak* figyelembevétele. Az irodalomnak és a művészetnek a maga eszközeivel kell szolgálnia a párt céljait, különben nemcsak önmagának, de a politikának is ártalmára van.

A művészetnek az a sajátossága, hogy sokoldalúan, egyidejűleg és a teljes emberre hat, minősíti társadalmi szerepét, s így felelősségének természetét is. A szocialista realizmus társadalmi tudatosságából következik, hogy az irodalomnak és a művészetnek bizonyos – ágazatonként és műfajonként különböző mértékű –, szakmai-tudományos ismerettel kell rendelkeznie az általa ábrázolt életterületről. Mind nagyobb szerepet betöltő feltétele ez az esztétikum hitelének, különösen olyan műfajokban, amelyeknek viszonylag közvetlen a valósághoz való viszonya (pl. szociográfia, riport). A „szakszerűség" azonban csak a műalkotás egészével és összhatásával kapcsolatban döntő kritérium. Alkalmi szakszerűtlenség miatt – amely pedig a gazdaságpolitikában, a politikában esetleg súlyos következményekkel jár – még jó lehet valamely regény, s fordítva: gazdaságpolitikailag, tudományosan helytálló észrevételekben gazdag regény esztétikailag sikertelen is lehet.

Ebből következik többek közt annak a nézetnek a tarthatatlansága is, amely pl. az irodalmat a társadalomszervezés és irányítás tudományos elmélete és gyakorlata fölé helyezi, amely a művészeteknek – főként az irodalomnak – társadalmi vezető szerepet vindikál.

A politika a gazdasági-társadalmi élet mozgását a tudomány eszközeivel és módszereivel általánosítja, s cselekvése is tudományosan megalapozott. Bármilyen sok, az irodalom és a művészetek rendelkezésére állót meghaladó információ áll is a rendelkezésre, alá van vetve annak, hogy az élet minden területének komplex tudományos birtokbavétele gyakorlati-

lag korlátozott. Nemcsak a teljesség értelmében – ez a tudomány és művészetek számára egyaránt a megismerési folyamat végtelenségét tételezi fel –, hanem abban az értelemben is, hogy a politika számára a szaktudományok eredményeinek összefüggő általánosítása csak a tudományos világnézet szintjén lehetséges. Ezért a politika az ember végtelenül sokoldalú létét csak a természeti és társadalmi mozgásformák legalapvetőbb törvényszerűségeinek erejéig képes összefüggően felfogni. A művészet és irodalom viszont – sajátosságai révén – képes arra, hogy konkrétan, részletezően és személyes jelleggel egyidejűen, egységben ragadjon meg igen sok vonatkozást, s így a tudomány és a politika számára az adott pillanatban nehezen megközelíthető, de valós összefüggéseket tárjon fel és a marxizmus–leninizmus világnézete alapján értelmezzen.

A művészet és a politika viszonyában gondosan különbséget kell tenni a világnézet és a politika kapcsolatát illetően is. A szovjet elméleti irodalom, a világnézet jelentőségét hangsúlyozva, meggyőzően mutatott rá arra, hogy *Engels*nek *Balzac*ra vonatkozó megjegyzése csupán az író politikai nézeteinek (előítéleteinek) és realizmusának különválására utalt, nem pedig világnézetének és realizmusának különválására. Nem arról van tehát szó, hogy *Balzac* vagy *Tolsztoj* műve világnézetük ellenére vagy ettől függetlenül jött létre, hanem éppen ellenkezőleg; arról, hogy bizonyos (politikai, filozófiai, etikai stb.) vonatkozásban ellentmondásos világnézetük erejéig alkottak jelentőset. Ez a megkülönböztetés érteti meg azt a napjainkban is előforduló – bár kivételes – jelenséget, hogy egyes, a politikai kérdésekben más nézeteket valló alkotók is hoznak létre szocialista realista műveket, illetve a párt politikájával egyetértők nem szocialista realista művet. Általában a világnézet és a politikai nézetek felcserélhetetlensége az alapja annak a művészetpolitikai álláspontnak, hogy a politikai lo-

jalitás korántsem jelent ideológiai-világnézeti egyetértést is.

A politika a leggyakorlatibb tudomány, s mint ilyen, azonnal és a legközvetlenebbül reagál az osztályharc gazdasági, politikai, ideológiai mozgására. A publicisztika, természeténél fogva képes arra, hogy a politikának ezt a mozgékonyságát kövesse, a művészet azonban csak részben, mégpedig kisebb részében: egyes művészeti ágak bizonyos műfajaiban. A pártosság meg is követeli a művészet ilyen természetű lehetőségeinek, az aktuális művészi reagálásnak a kibontakoztatását. De a dogmatikus politikának egyik legnagyobb tévedése volt, hogy a politika napi igényeit mint pártosságot kérte számon a művészettől.

A politika és a művészet közti különbségek felvetése és kívánatos elemzése azonban csak a művészet és a politika szoros kapcsolatának, a pártosságnak a kibontakoztatását szolgálhatja. A revizionizmus legkülönbözőbb válfajainak közös jellemzője, hogy a politika és a művészet különbségeit ezek ellentétévé akarják formálni. A politika és a művészet termékeny kapcsolatára sok példát mutat a művészetek története, s a magyarországié különösen. Ezeket visszamenőlegesen is meghazudtolja az az álláspont, amely a művészetek és a politika általánosítható szembehelyezésével a pártos író eszményét ma és nálunk is az ellenzéki író eszményével kívánja felcserélni.

AZ IRODALOM ÉS A MŰVÉSZETEK HIVATÁSA TÁRSADALMUNKBAN

Az MSZMP Kulturális Elméleti Munkaközösségének tanulmánya
(1966)

Hazánkban ma a szocialista tudat, erkölcs, életforma általánossá tétele az osztályharc egyik fő kérdése. Érthető tehát, ha a közvélemény figyelme az irodalom és a művészetek felé fordul. Ezek lényeges kérdéseinek megítélésében azonban a közönség és a kritika egyaránt bizonytalan. A Kulturális Elméleti Munkaközösség egy évvel ezelőtt napirendre tűzte a szocialista realizmus elvi kérdéseinek vitáját, hogy a marxista esztétika egyes alapvető tételeinek megítélésében és alkalmazásában a kritikusok nézetei közelebb kerültek egymáshoz. A vita ugyanakkor ráterelte a figyelmet az irodalom és művészetek néhány, a társadalmi élettel szorosan összefüggő problémájára, amelyekben joggal vár a szélesebb közvélemény is megfelelő tájékoztatást.

AZ IRODALOM ÉS A MŰVÉSZETEK TÁRSADALMI SZEREPE

1. A művészeti és a szélesebb közvélemény egy része *eltúlozza az irodalom társadalmi, pontosabban: közvetlen politikai funkcióját.* Ez részben történelmi hagyományainkkal, részben az irodalom szerepének dogmatikus és revizionista értelmezésével függ összsze. Ismeretes, hogy a XVIII. század végén, a XIX. század elején irodalmunk esetenként politikát helyettesítő funkciót is betöltött, illetve a politikailag leghaladóbb álláspontot a legnagyobb hatással képviselte. Ez a jelenség – más kelet-európai országokéhoz hasonlóan – éppen társadalmi-politikai életünk tör-

ténelmi gátoltságának volt sajátos következménye. A felszabadulás után is tovább hatott a politikát helyettesítő irodalom eszméje mind a közvéleményben, mind az írótársadalomban, holott ekkor már a leghaladóbb politikai erő, a munkásosztály és pártja vált az ország életének meghatározójává. A revizionista nacionalizmus ezt a magyar fejlődés elmaradottságán alapuló, időszerűtlenül fenntartott hagyományt újította fel, s erre hivatkozva követelt 1956 táján illetéktelen politikai szerepet az irodalomnak. E téves szemléletet – már korábban – sajátos módon a dogmatizmus is élesztette azzal, hogy az irodalom társadalmi szerepét a politika, nemegyszer a napi politika közvetlen szolgálatára szűkítette, s főként azzal, hogy a politikai és gazdasági életben jelentkező hibák, torzulások ideológiai követelményeit irodalmi, irodalomesztétikai vitákkal kísérelte meg feloldani.

Az irodalom politikai szerepének még ma is tovább lappangó túlbecsülése tehát a nacionalista színezetű revizionista hagyományértelmezés és a dogmatizmus együttes hatására vezethető vissza. Ennek az előítéletnek egyaránt foglyai lehetnek azok, akik az irodalom e megkülönböztetett politikai szerepét ellenzéki éllel, s azok is, akik éppenséggel a politika vélt érdekében hangoztatják. Az irodalom társadalmi-politikai szerepének ilyen eltorzítása megjelenhet abban a formában, hogy a költészet „törvényhozó", hogy az író vátesz, elárvult népének papja, vezetője, akinek a politika helyett is kötelessége megszólalni. De ilyen tévhitet táplálhat a szélesebb közönség körében s ezen belül a pártközvéleményben az a gyakori szemlélet is, amely az irodalomban csak politikát lát, és ezért az irodalmi jelenségekre csakis mint közvetlen politikai megnyilvánulásokra reagál, s mind elismerésében, mind elmarasztalásában az irodalomnak ezt az irreális politikai öntudatát növeli. Sokak számára az irodalmi élet jelenségei – a művek és az írók vallomásai – még ma is elsőrendű, vagy éppen kizárólagos mércéi az ország ideológiai, kulturális ál-

lapotának, s tartalmuk szerint megváltói vagy veszélyeztetői a szocialista rendnek. Mindkét szélsőség gyakran azokra az emlékekre támaszkodik, amelyeket az írók egy részének az ellenforradalommal kapcsolatos szerepe idéz fel. Sokan elfelejtik azonban, hogy akkor ezek az írók a határozottan politikai erőként jelentkező revizionizmusnak voltak másodhegedűsei. Helytelen az irodalom egy részének akkori szerepét annak mai megítélésével – akár öntudatlanul is – összekapcsolni, mert azóta gyökeresen megváltoztak a politikai feltételek.

Hangsúlyozva az irodalom társadalmi szerepének fontosságát és nélkülözhetetlenségét, *kétfrontos harcot* kell tehát vívni politikai szerepének mind közvetlen, jobboldali, mind közvetett, „baloldali" tartalmú eltorzítása ellen. Mindkét változat megzavarja a politika és az irodalom viszonyát, felcseréli a felépítményben elfoglalt helyüket, és mindkettő egyaránt ellentmond a politika elsődlegessége elvének.

2. Az irodalom és művészetek helyes megítélésének másik feltétele, hogy helyzetüket *az egész magyar társadalom ideológiai állapotával összefüggésben lássuk.* Csakis ez lehet ugyanis a reális alapja a művészetek iránti „elvárásoknak", csak így lehet az igényekben és a megítélésekben elkerülni a szubjektivizmust. Az irodalom és művészetek nevelő szerepére való hivatkozással, nemegyszer a párttagság köréből – olykor a művészetpolitikai vezetéssel szemben – így merül fel a kérdés: ha kezünkben a hatalom, ha ma a nép állama a művészetek „mecénása", akkor miért nem kizárólag a szocialista műveknek és esetleg a legközvetlenebb „útitársak" műveinek nyitunk utat, s miért van szükség nem szocialista, nem marxista–leninista világnézetű alkotások publikálására vagy bemutatására? Az ilyen szubjektíven jóhiszemű kérdés szem elől veszti az Ideológiai Irányelveknek azt az egyik legfőbb megállapítását, hogy az ország általános ideológiai helyzete elmaradt a gyökeres gazdasági-társadalmi változások mögött, s hogy a marxiz-

mus–leninizmus nagyarányú térhódítása mellett is még meglehetősen összetett és ellentmondásos képet mutat. Ha ennek az irreális követelménynek helyt adnánk és a művészeti életben csak a szocialista, vagy az ehhez nagyon közel álló alkotásoknak biztosítanánk kizárólagos megjelenési lehetőséget, ezzel az ország általános ideológiai helyzete és a művészeti élet ideológiai állapota közt teremtenénk indokolatlan feszültséget. Ez pedig menthetetlenül az adminisztratív korlátozás túlsúlyra jutását idézné elő, s végső soron az elvi vitát, az érdemleges eszmei harcot akadályozná. Ilyen álláspont érvényesítése elvileg a klaszszikus örökség átvételével is ellentmondásba kerülne, de arra is vezethetne, hogy a mai haladó nyugati polgári művészet vagy kiszorulna, vagy „rózsaszínűre" festve elsikkadna polgári jellege. Nem beszélve arról, hogy ezen az alapon az ízléses, de könnyű szórakozást nyújtó, látványos műsorok nagy részéről is le kellene mondani.

Helytelen kultúrpolitikai kiindulópont tehát a művészeti élet szocialista és nem szocialista erőinek arányát társadalmunk egészétől elszigetelten, mint valamilyen különleges „írói-művészi" ideológiai állapotot értelmezni.

De tévedés forrása lehet az is, ha nem vesszük figyelembe *a művészeti élet sajátos helyzetét.* A nem marxista nézetek kevésbé érvényesülhetnek a gazdasági vagy politikai életben, mint az ideológiában, ezért a – kifejezetten ideológiai természetű – kulturális élet „gyűjtőhelye" a társadalmunkban meglevő, de másutt érvényesülni nem tudó, ellentmondásos álláspontoknak. A kultúrában, a művészetben jelentkezik legszembeötlőbben a tudat viszonylagos lemaradása, következésképp itt a legtöbb az ideológiai probléma is. Ez azonban nem ad alapot arra a következtetésre, hogy „ez a terület a legelmaradottabb", hogy „itt érvényesül legkevésbé a párt vezető szerepe" stb.: ez csupán a kulturális-művészeti terület sajátos ideológiai helyzetével összefüggő jelenség.

Más tényezőket is mérlegelni kell, közöttük az alkotói tehetséget. Művészeti életünkben sok olyan nem marxista világnézetű alkotói tehetség található, akiknek az életszemlélete főként a két világháború közt alakult ki, de értékes műveikkel ma is hozzájárulnak kultúránk gazdagításához. A szocialista művészet előretörése viszont csak a szocializmus ügyének elkötelezett tehetségek jelentkezésének arányában lehetséges. Ez azonban – ha megnyugtató, s egyes területeken nagyarányú volt is – kedvező feltételek közt alig két évtizede folyik.

Mindezt azért fontos hangsúlyoznunk, mert sokan ahelyett, hogy tudomásul vennék a terület sajátosságait és az ezekkel járó fokozott ideológiai felelősséget, inkább ideológiai-politikai bizalmatlansággal szemlélik a kulturális és művészeti életet, s ezzel hátráltatják tényleges problémáinak megoldását.

Elsősorban az alkotók körében lehet találkozni azzal a másik téves állásponttal, amely statikusan fogja fel a művészeti élet összetett ideológiai állapotát, lemond a változtatás lehetőségéről, sőt az ideológiai status quót az „irányzatonkénti szerveződés" formájában kívánja konzerválni. E szemlélet hívei megfeledkeznek arról, hogy a marxista–leninista világnézetet az új társadalom építése érdekében a kultúra területén is uralkodóvá kell tennünk. Ez a társadalmi követelmény nem fér össze az eszmei passzivitással, ellenkezőleg, az aktív ideológiai harcot követeli meg az irodalomban és a művészetekben is.

3. *A művészetek* a valóság megismerésének sajátos formái, amelyek a mindennapi és tudományos megismerés közt helyezkednek el, s ennek megfelelően *sajátos,* amazok által meg nem ragadható *tartalmakat tesznek átélhetővé, vonnak be az emberi megismerés körébe.* Az ember a művészet segítségével a világról nyert mindennapi és tudományos tapasztalatait kiegészíti, egyszersmind fejleszti az esztétikai megismerés készségét, kibontakoztatja a tartalmas szépség iránti igényét, sokoldalúbbá formálja a társadalomhoz

és a természethez való viszonyát. A művészet a maga értelmi és érzelmi, világnézeti, erkölcsi és ízlésbeli, tehát az egész embert befolyásoló hatásainak összetett egységével mindig tényezője volt az ember és emberiség önismeretének és öntudatosodásának, s ennek révén befolyást gyakorolt a történelem alakulására is.

A művészeti ágak egyenrangúak, mindegyik a valóság valamely sajátos megközelítési lehetőségén alapszik, és mindegyik a maga természetének megfelelően veszi ki részét a tudat, az erkölcs és az ízlés formálásából. Az irodalom, a színház, a film különösen alkalmasak arra, hogy az életet mozgó teljességében ragadják meg, hogy a társadalmi valóságot viszonylag közvetlenül tükrözzék, az ember értelmi és érzelmi problémáival egyaránt foglalkozzanak, s eszközeik révén viszonylag könnyen és széles tömegek számára váljanak hozzáférhetővé. A képzőművészetek a valóság láthatóságára (vonal, szín, térbeliség) építve statikus formában, de lényegi mozgalmasságában tükrözik az embernek a társadalomhoz, a természeti és tárgyi világhoz való viszonyát. A képzőművészeti esztétikum iránti érzékenység befolyásolja az egyes ember környezetalakító tevékenységét, s alapja a vizuális eszközökkel is élő film, televízió és színház reális megközelítésének. A zene valóságos élettapasztalataink során szerzett érzelmeket idéz fel, bontakoztat ki, s ezzel a belső érzelmi élet gazdagításának és tudatosításának legközvetlenebb lehetőségét nyújtja.

A szocializmus építése egy társadalmi forma küzdelmes megteremtését jelenti, amelyben a szocialista világnézet, erkölcs, életforma, esztétikai ideál és ízlés a polgárival folytatott szüntelen harc során formálódik. Ma a művészet előtt nálunk egy felfedezésre és megteremtésre váró új világ áll, és olyan közönség, amely a művészettől közvetlenül átélt problémáinak megfogalmazását, újjáformálódó emberségének tudatosítását, társadalomteremtő cselekvésének támogatását várja.

A két világrendszer gazdasági versenyének és ideológiai harcának korában a munkásmozgalom, a szocializmus felismert történelmi küldetésének tudatos vállalása alapján, a szocialista realista művészet méri fel leghitelesebben a jelenkor valóságát, mert a szocialista rend magaslatáról tekint szét kora kaotikusnak látszó valóságában, annak az osztálynak szemszögéből, amely maga vette kezébe a történelem alakítását. *A szocialista realista művészet feltárja az élet valóságos problémáit, hű képet mutat a tényleges erőkről és a fejlődés tendenciáiról, művészileg-világnézetileg helyesen tagolt ítéleteivel állást foglal a haladó és a halódó bonyolult küzdelmében, megszabadít a hamis érzelmi beidegzettségtől, fejleszti, gazdagítja az emberek millióinak szocialista tudatát és érzésvilágát.*

A MŰVÉSZI PÁRTOSSÁG TÖRTÉNETI TARTALMA

A szocialista realizmus kibontakoztatásának egyik feltétele *a pártosság fogalmának helyes értelmezése.* Pártosságon, mint a Kulturális Elméleti Munkaközösségnek a szocialista realizmusról szóló vitairata is részletesen kifejtette, a munkásmozgalom, a szocializmus nyílt, közvetlen művészi vállalását, illetve kifejezését értjük. A művészi pártosság elve Leninnek a *Pártszervezet és pártirodalom* című, 1905-ben megjelent cikkén alapszik, amely a munkásmozgalommal való szemléleti és érzelmi azonosulás mellett a pártosság kritériumaként a művészeteknek a mozgalomhoz való kötöttségét jelölte meg, s kifejtette a művészetek pártirányításának jogát és kötelességét. Sokan úgy vélik, hogy Leninnek ezt az állásfoglalását csupán a burzsoázia megdöntéséért folytatott harc tette szükségessé, a munkásosztály hatalomra jutása után, a szocializmus építésének körülményei közt azonban elveszti érvényét. Holott Lenin az Októberi

Szocialista Forradalom után sem változtatta meg ezt az elvet, s a kultúra, a művészetek ügyét változatlanul és félreérthetetlenül a munkásmozgalom alapvető céljának rendelte alá, többek közt a proletárkultúráról 1920 októberében fogalmazott határozati javaslatában is. „A Munkás-Paraszt Szovjetköztársaságban a népművelésügy egész szervezetét, mind a politikai felvilágosítás terén általában, mind pedig különösen a művészet területén, át kell hatnia a proletárdiktatúra céljainak sikeres megvalósításáért, vagyis a burzsoázia megdöntéséért, az osztályok megszüntetéséért, az ember ember által való bármiféle kizsákmányolásának kiküszöböléséért folyó proletár osztályharc szellemének." (*Lenin* Művei. 31. köt. 321. old.) Lenin 1905-ös állásfoglalása tehát nem véletlen és alkalomszerű, hanem korszakos érvényű volt. A lenini pártosság elve a művészetek történetének olyan új sajátosságát fogalmazta meg, amely elválaszthatatlan magától a társadalomban végbement nagy változástól, a munkásmozgalomnak az egész emberiségre kiható történelmi szerepétől. *A lenini pártosság elve éppen ezért ma is érvényes alapja minden, a munkásmozgalommal közösséget vállaló művészetnek.*

A pártosság azonban *történeti kategória* is. A munkásmozgalom, a szocializmus kibontakozása történeti folyamat; változatlan céljai mellett feltételei, lehetőségei és feladatai változnak, ezzel együtt tehát szükségképpen módosul a pártos művészet konkrét hivatása és tartalma is. Lenin 1905-ös állásfoglalásának is voltak a mozgalom akkori szükségleteit kifejező, történetileg konkrét mozzanatai. Mint ismeretes, Lenin 1902 és 1905 közötti tevékenysége a küszöbön álló forradalom vezetésére hivatott párt megteremtésére irányult, s ennek során harcot folytatott az ösztönösség ellen a párt elméleti tisztaságáért és az értelmiségi anarchizmussal, a „körösdivel" szemben a párt szervezeti egységéért. A művészet és a mozgalom, a művészet és a pártirányítás viszonyának konkrét ér-

telmezése során tehát, az adott történelmi helyzet követelményeinek megfelelően, a hangsúly ekkor a párt politikájának közvetlen és szervezeti érvényesítésére esett (az író a pártmunka „kereke" és „csavarja"). A hatalom megragadása után azonban a „kerekek és csavarok" rendszere maga is sokkal bonyolultabb lett, hiszen a párt tevékenysége a szocializmus építésének megszervezése kapcsán már átfogta az egész nép mindennapi életét, s így vezető szerepe is sokkal több közvetítésen keresztül és egyetemesebben érvényesült. Ez tükröződik Lenin említett, 1920-ban kelt határozati javaslatában, amely a mozgalom művészi szolgálatának, a pártosságnak a szervezeti kritériumait már nem kizárólagosan a párthoz (párttagsághoz), hanem „a legkülönfélébb proletár szervezetek egész tömegéhez", „a közoktatásügyi népbiztosság intézményeinek hálózatához", ideológiailag pedig a marxista–leninista világnézethez kötötte: „A legújabb kori történelem minden tapasztalata, különösképpen pedig a világproletariátusnak a Kommunista Kiáltvány megjelenése óta folytatott több mint félévszázados forradalmi harca, vitathatatlanul bebizonyította, hogy a forradalmi proletariátus érdekeit, álláspontját és kultúráját csakis a marxista világszemlélet fejezi ki helyesen." (Uo. 321–322. old.) A hangsúly tehát a hatalom megragadása után – ahogyan a húszas évek más irodalmi-művészeti érdekű párthatározatai is mutatják – a pártosság szervezeti, fegyelmi kritériumairól áthelyeződött a világnézetiekre. A párthoz való tartozás elhatároló és tömörítő tendenciáját a húszas években a társadalmi rend iránti hűség egyetemesebb, nemcsak a párttagokra, hanem az útitársírókra is kiterjedő igénye, a pártirányítás közvetlen érvényét pedig a közvetett érvényesítés rendszere váltotta fel. (Lásd pl. az OK(b)P XIII. kongresszusának 1924 májusában a sajtóról hozott határozatát.) A munkásmozgalom, a szocializmus, mindenekelőtt a Szovjetunió hatalmának és nemzetközi befolyásának növekedésével – különösen a fasizmus elleni

harc, a népfrontpolitika és mozgalom nemzetközi méretű fellendülése idején – a pártosság konkrét történelmi tartalma még kevésbé alapulhatott a közvetlen politikai feladatok vállalásának és a szervezeti hovatartozásnak a kritériumán. Mivel a fasizmussal való szembeszállás, legkövetkezetesebb ereje a Szovjetunió volt, a vele való feltétlen szolidaritás alapján az embertelenség és a reakció elleni széles körű összefogás vállalása és az ebből adódó művészi feladat szabta meg a pártosság fő tartalmát.

A pártosság mai tartalmának körvonalazásánál sem hagyhatjuk figyelmen kívül a jelenlegi társadalmipolitika helyzetet. Ma, a munkásmozgalom és a szocialista világrendszer erősödésével párhuzamosan, a munkásosztály mindinkább egyetemes érdekű feladatokat tűzhet gyakorlatilag is napirendre. Hazánkban ma a hatalmat a legkövetkezetesebb szocialista erő, a munkásosztály gyakorolja, de a parasztsággal és az értelmiséggel szövetségben. A munkásosztály pártjának politikáját, annak alapvető célját magáévá tette az egész nép. Osztályharca: a gazdasági építés és szervezés, a szocialista tudat kialakítása, általánossá tétele, a szoros testvéri együttműködés a Szovjetunióval és más szocialista országokkal, a békés egymás mellett élés, s ugyanakkor az imperializmus talaján fakadt dekadens, emberellenes, pesszimista nézetek egész rendszerével folytatott ideológiai harc – egyben össznépi, nemzeti és egyetemes emberi érdekek érvényesítéséért folyik. Ahogyan a Szovjetunióban az erőviszonyok megváltozásával, az osztályharc új formáinak megjelenésével függött össze a pártosság konkrét tartalmának változása, ugyanúgy a szocializmus további kibontakozásával függ össze a pártosság mai – s tegyük hozzá: konkrétan hazai – tartalmának módosulása. Az Ideológiai Irányelvek már ezen az elvi alapon körvonalazták a művészi pártosság követelményét: „A szocialista társadalom azt igényli az íróktól és művészektől, hogy alkotásaikban pártosan foglaljanak állást az alapvető társadalmi kér-

désekben: a szocializmus és a kapitalizmus harcában a szocializmus mellett, a felszabadulásukért harcoló népek és a gyarmati rendszer küzdelmeiben a felszabadulásukért harcoló népek mellett, a béke és háború erőinek világméretű viaskodásában a béke erői mellett. Ez a pártosság elemi követelménye. A társadalmi összefüggések mélyebb megértésének és ábrázolásának nélkülözhetetlen eszköze a világnézeti tudatosság, a mi korunkban a forradalmi munkásmozgalom ideológiájának, a marxizmus–leninizmusnak az elsajátítása."

A pártosság követelményeinek ez a megfogalmazása tehát *a lenini pártosság változatlan elvi érvényességén belül, annak konkrét történeti tartalmát illetően foglalt állást.* A megkülönböztetésre azért van szükség, mert sokan a pártosság konkrét történeti tartalmát a pártosság elvi kétségbevonására akarják felhasználni, a pártosság tartalmainak mind egyetemesebb érvényét liberalizálódásként értelmezik. Ürügyet vélnek benne találni arra, hogy a művészi pártosságot elszakítsák a munkásmozgalomtól, a párttól és annak politikájától, hogy feloldják a pártosság osztálytartalmát. Az ellen a szemlélet ellen is fel kell lépnünk, amely nem veszi figyelembe a pártosság tartalmának a munkásmozgalom térhódításától elválaszthatatlan alakulását, és a pártosságot – szektás módon – csupán a szervezeti hovatartozásnak (párttagságnak), illetve a napi politika közvetlen művészi szolgálatának kérdésévé egyszerűsíti. A pártosság követelménye megkívánja a politikai tudatosságot és a párt politikája iránti felelősségérzést, de nem azonos a napi politika agitációs jellegű szolgálatának kívánalmával. A pártosságban az az igazság fejeződik ki, hogy a szocialista realizmusnak nem csupán a munkásosztály ideológiája az alapja, hanem attól elválaszthatatlanul maga a munkásmozgalom is. A pártosság a művészetek és társadalmi valóság közt nem általában, hanem a munkásosztály, a párt politikája révén teremt történelmileg konkrét kapcsolatot.

A pártosság szöges ellentétben áll a művészetek társadalmi szerepének tagadásával, a l'art pour l'art szemléletével, amely egyébként önáltatás: az öncélú művészet a gyakorlatban mindig társadalmi, végső soron mindig osztály-állásfoglalást jelent. Elvileg nem kérdéses azokhoz a művészeti alkotásokhoz való viszonyunk sem, amelyek a társadalmi reakció nyílt és közvetlen védelmét szolgálják, annál is inkább, mert ezen a talajon általában nem születik figyelemre méltó művészi érték.

Sokkal bonyolultabb azoknak *az „elkötelezett" ars poeticáknak a megítélése,* amelyek a haladás különböző fokain és tartalmaival, lényeges társadalmi-politikai vagy etikai értékek mellett kötelezik el magukat, elítélik a kapitalizmust, de tartózkodók a megvalósuló szocializmussal szemben is. A nyugati polgári irodalomban nem ritka az olyan humanista „elkötelezettség", amely összekapcsolódik a kapitalizmus, a kolonializmus, a fasizmus és neofasizmus kritikájával, de ugyanakkor bírálja a szocializmust, mindenekelőtt az egyéni szabadság „korlátozása" miatt (Gruppe 47, Dürrenmatt és mások). Nálunk is megtalálható az olyan nyilatkozatokban hangoztatott vagy művekben megvalósuló elkötelezettség a béke, a nép, a munka, az emberi értelem vagy a belső erkölcsi parancs szava mellett, amely nem jár együtt szocialista rendünk egészének, a párt mai politikájának teljes vállalásával. Számos alkotónk vállalja ugyan irodalmunk, művészetünk progresszív demokratikus örökségét, de azt a szocialista társadalom körülményei közt sem teljesíti ki a szocialista hazafisággal és a proletár internacionalizmussal. Elutasítják az imperializmus talaján fakadt dekadenciát, az eszmei-erkölcsi nihilizmust, mint nemzeti kultúránkat veszélyeztető hatásokat, ez azonban korántsem jelenti, hogy ugyanilyen mértékben féltik szocialista kultúránkat is. Az ilyen jellegű „elkötelezettség" nem egyenes folytatása a XIX. szá-

zadi, akár a romantikában, akár a kritikai realizmusban jelentkező progresszív irányzatosságnak. Ahogyan az imperializmus korának beköszöntével egyre kevésbé magyarázható bármi is a munkásmozgalom és a szocializmus közvetlen vagy közvetett hatása nélkül, ugyanúgy ennek a mai „elkötelezettségnek" a létrejötte sem függetleníthető a pártos irodalom és művészet elvének közvetett hatásától. Nálunk érezhető volt ez már a népi írók két világháború közti s még inkább felszabadulás utáni alkotásain, a volt polgári írók ars poeticájának és egyes műveinek felszabadulás utáni módosulásán, de nyilvánvaló ez a hatás egyes nyugati polgári írók kérdésfeltevéseiben is. Mindinkább látható, hogy az „elkötelezett" művészetben a vállalt értékek humanisztikus kiteljesítésének foka attól függ, milyen mértékig tartja szem előtt a munkásmozgalom, a szocializmus történelmi kibontakozásának tanulságait. Mennél következetesebb a vállalt értékek művészi szolgálata, annál jobban közelíti meg a mű és az ars poetica a pártos művészet jellemzőit. Ezért az „elkötelezettség" különböző változatai nálunk és a világban közvetett termékei és tartalékai is a pártos művészetnek. Következésképp a nem marxista–leninista világnézetű közéleti igénynek, a társadalmi érdekű művészi elkötelezettségnek, illetőleg a műben megnyilatkozó irányzatosságnak is lehet és van is pozitív szerepe a l'art pour l'art esztétikákkal, a polgári dekadenciával szemben, az apolitikusság, a közügyek iránti közömbösség leküzdésében, a bezárkózó individualista kispolgári-nyárspolgári életforma elleni harcban.

Az ilyen jellegű elkötelezettség ugyanakkor abban is különbözik a XIX. századi progresszív irányzatosságtól, hogy a vállalt értékek leghatékonyabb művészi szolgálatára ma már a szocialista világrendszer léte, a marxista–leninista világnézet és művészetszemlélet kézenfekvő és reális lehetőséget kínál. Mégis, ez az „elkötelezettség" – különböző mértékben és színezettel – de valamiképp mindig vitatja azt, hogy

vállalt értékei tényleges megvalósításának maximális lehetőségét ma a munkásmozgalom, a szocializmus, s művészi kifejezését a pártosság biztosíthatja. Művészetünkben a munka, a nép, a nemzet, a béke, az értelem humanista dicsérete gyakran nem vall arról, hogy ezek az értékek valójában milyen viszonyban vannak a munkásmozgalommal, a szocializmussal, társadalmi rendszerünkkel, a szocialista építés gyakorlatával. Ezért egyes művekben a nép melletti állásfoglalás misztikus parasztimádattá, a nemzet szolgálata nacionalizmussá, a békevágy pacifizmussá, az antifasizmus a polgári demokrácia igazolásává, az erkölcsi elkötelezettség pedig sokszor vallásossággá lesz. A mi körülményeink között ott kísért a veszély, hogy az ilyen ars poeticák és az ezeken alapuló művek gyakran azt sem hangsúlyozzák, hogy mi mellett vannak elkötelezve (amint a polgári társadalomban élő szerzők legtöbben kifejezésre juttatnak), hanem elsősorban azt mondják el, hogy mi mellett nincsenek elkötelezve, azaz: hogy a szocializmus mellett sincsenek elkötelezve. Ebből következik, hogy a pártos művészet vállalásának elutasítása a szocialista körülmények között az ellenzéki magatartás lehetőségeit is magában hordja.

Az ilyen elkötelezettségek kétarcúságából, a pártossághoz való viszonyuk ellentmondásosságából következik, hogy differenciáltan kell őket megítélni. Egyaránt helytelen az az álláspont, amely a pártosságot és elkötelezettséget egymással mereven szembehelyezi (a művészetpolitikai gyakorlatban kínai fallal választja el), és az, amely a pártosságot az ellentmondásos elkötelezettség valamely változataként értelmezve, azonosítja a kettőt. A marxizmus–leninizmus története – mindenekelőtt klasszikusainak gyakorlata – *a polgári értékek kritikai elsajátításának módszerében* jelölte meg a ma is egyedül járható utat. A marxista–leninista pártok vezette munkásmozgalom minden általános emberi érdek konkrét megvalósítója, minden még oly viszonylagos humá-

nus érték leghivatottabb számontartója, megértője és felhasználója. Ugyanakkor, ettől elválaszthatatlanul, minden ilyen ellentmondásos értéket a marxista világnézethez és a szocializmus konkrét célkitűzéseihez mérten bírál is. A kritikai elsajátítás e klasszikus módszerének következetes és állandó alkalmazására ma különösen szükség van, mert művészeti közvéleményünk egy része a viszonylagos értékeket kritika nélkül fogadja be, míg más része – leegyszerűsített kritikai álláspontról – ezeknek az alkotásoknak értékes hányadát is elveti.

A DEKADENCIA

Pártosság és elkötelezettség megkülönböztetése, viszonyuk még oly összetett megítélése azonban értelmét veszti, ha nem határoljuk el e két művészi magatartást a polgári dekadenciától. A művészeti dekadenciának nem formai vagy tehetségbeli, hanem mindenekelőtt *tartalmi-világnézeti* kritériumai vannak. Különböző irányzatainak közös gyökere és lényege *az irracionalizmus*. A dekadencia a világot kiismerhetetlen, kaotikus és abszurd jelenségek halmazának látja, amely a megismerő és cselekvő embert szüntelenül megtéveszti, csalóka látszataival tőrbe csalja, s végül ember voltától is elidegenítve, kilátástalan tengődésre, pusztulásra ítéli. Ennek a szemléletnek talaja az imperializmus és proletárforradalmak korának felbomló burzsoá társadalma. A dekadencia kifejezi ugyan az alapját képező társadalmi formáció időszerűtlenségét, abszurditását, az annak kiszolgáltatott ember félelmét, szorongását, teljes társadalmi távlattalanságát, de ez még korántsem azonos ennek az emberellenes világnak művészileg mélyrehatóábrázolásával, esztétikai értelemben vett tükrözésével. A kései kapitalizmus emberi viszonylatait csupán a jelenségek szintjén érezteti, de nem képes azokat tényleges társadalmi összefüggéseikben megérteni.

A dekadencia az imperializmus társadalmi viszonyainak kiszolgáltatott, annak „sorsszerűen" alárendelt ember szemlélete, aki a maga élményvilágát éppen ezért általánosítva, az egész emberiségre vetíti ki. Egy etikai érték és mérték nélkül maradt, felbomló társadalom jellemzőit általában az emberi lét velejáróinak tekinti; a mai kapitalizmusban élő ember elidegenedését, de eltorzulását, elaljasodását is mint „természetes", magától értetődőt ábrázolja; a betegest, az embertelent normálisként, a humánumhoz tartozónak fogadja el; a kiüresedett, értelmetlen tengődést általános emberi életformaként mutatja be, s még ha lázad vagy tiltakozik valamely részjelenség ellen, azt is egyetemes emberi végzetként értelmezi. Végzetként, mert tagadja a valóság megváltoztatására vállalkozó értelmes emberi cselekvést, vagy nem vesz tudomást annak lehetőségéről. Tiltakozása is megáll a kétségbesésnél vagy a rezignált beletörődésnél; kedveli a gyenge, tehetetlen, elvontan lázadó, a valóságban behódoló figurákat, akik semmit sem tudnak tenni saját felszabadulásuk érdekében, sugalmazza a bénultság, a tehetetlenség defetista morálját, s a „legjobb" esetben a hiábavaló küzdelmet avatja hősiességgé. A dekadencia legveszedelmesebb hatása éppen az, hogy az általánosító és a beletörődés sugalmazásával az antikapitalista lázongást észrevétlenül tudja átvezetni a kapitalista osztálytársadalmi renddel való rezignált megbékélés hangulatába, hogy látszat-tiltakozásának tulajdonképpeni tartalma és jelentése végső soron a kapitalizmus védelmezése és közvetett igazolása. Emiatt a konkrét társadalmi szerepe miatt terjeszti a „szabad" burzsoá művészeti élet – az üzlet áttételein keresztül – a dekadencia termékeit, s szorítja háttérbe a tényleges összefüggések megragadására törekvő realista művészeteket.

Az emberellenes dekadencia egyúttal művészetellenes is. A művészetnek általános jellemzője, hogy mindent, a tárgyi természeti világot is, a társadalmi lét összefüggéseiben, emberi vonatkozásaiban ragad

meg. A dekadencia a művészi ábrázolás eszközeit jóformán minden művészeti ágban vagy a tudomány embert kiiktató eszközeivel, vagy természeti, vagy funkciójukat vesztett használati tárgyak alkalmazásával cseréli fel, vagy önmagában vett technikai, optikai illúziókeltéssel helyettesíti. A dekadens művészet eszközhasználatában is azért válik művészetellenessé, mert olyan képzetkapcsolások és élmények felkeltése a célja, amelyek híján vannak az emberi-társadalmi tartalomnak, illetőleg amelyek a lét, a valóság megismerhetetlenségét, abszurditását sugallják.

A szocializmus építésének körülményei közt a dekadencia természetesen nem talál olyan táptalajra és nincs olyan virágzási lehetősége, s megjelenési formái sem olyan szélsőségesek, mint az imperializmus társadalmában. A dekadencia azonban – bár korlátozottan – de nálunk is hat, s e hatás okait mindenekelőtt a társadalmi viszonyokban kell keresnünk. Egyrészt még ma is vannak társadalmunkban deklasszált, a szocializmussal egyet nem értő rétegek, amelyek vagy politikai meggondolásból vonzódnak, vagy a társadalmi közöny és érdektelenség alapján közelednek a minden társadalmi felelősség alól felmentő, a máról holnapra élést tetszetősen igazoló dekadenciához. Másrészt viszonylag széles s a művészekre is kiterjedő azoknak a köre, akik ha korántsem állnak ellenségesen szemben a szocializmussal, de eszmeileg bizonytalanok, ingadozók. Ezek a rétegek – főként az értelmiség és a tapasztalatlanabb fiatalság egy hányada – könnyen hitét. távlatát veszti, ha a nemzetközi helyzet a világ valamely pontján feszültté válik, ha az imperializmus átmeneti taktikai sikereket ér el, ha kiélesednek a munkásmozgalmon belüli ideológiai és politikai nézeteltérések, vagy ha a szocializmus hazai építésének nehézségeivel különösképpen kell számolni. Ilyen és más objektív okok – legtöbbször a személyi kultusz és az ellenforradalom emlékeivel is összekapcsolódva – művészi alkotásokban is megfogalmazott társadalmi, történelmi pesszimizmushoz

vezetnek. Efféle életérzések alapján nálunk is születnek olyan irodalmi alkotások, amelyeket az elszigetelt életek rezignált, reménytelen szemlélete, vagy a cinizmussal közeli rokon szkepszis hat át; születnek olyan képzőművészeti vagy zenei alkotások, amelyek szorongást, magányt, irracionális elvágyódást sugallnak. A társadalmi ellentmondások és az eszmei bizonytalanság mellett a dekadencia egyes hazai jelenségei nagymértékben egyszerű provincializmusra, illetőleg az ezen alapuló sznob kozmopolitizmusra, magyarán: a nyugati divat majmolására is visszavezethetők. Ezek az áramlatok, amelyek még a művészeti életben is elég elevenek, hízelgő utat nyitnak a tehetségtelenségnek, a feltűnési vágynak vagy a tapasztalatlanságnak – legtöbbször az üres epigonizmus felé. A hazai dekadencia jelentős hányada az irodalomban és más művészeti ágakban csupán kezdeményezésképtelen utánzás, művészeti életünket a múltban is mindig veszélyeztető másodlagos formalizmus.

A polgári dekadencia korántsem elvont művészeti probléma, hanem a békés egymás mellett élés körülményei közt folyó *ideológiai osztályharc egyik legexponáltabb kérdése.* A vezető kapitalista államok politikusai által meghirdetett fellazítási taktika eszközei közt megkülönböztetett helyet foglal el a dekadens művészet propagálása, a szocialista országokon belül jelentkező hasonló törekvések bátorítása, nyugati kiállításokkal, művek kiadásával, bemutatásával való honorálása. A szocialista országok művészetpolitikájának burzsoá kritikája is elsősorban a dekadens, morbid, álművészeti irányzatok „szabadságának" követelésére irányul. A fellazítási politika az ideológiai tartalmában nehezebben megközelíthető művészeti területen törekszik elsősorban megvalósítani a polgári és szocialista világnézet összemosását, elhitetni békés koegzisztenciájuk lehetségességét. Éppen ezért következetes harcot kell folytatni idehaza a polgári dekadencia minden megnyilvánulása ellen.

A dekadencia elleni harc fokozása azonban semmiképpen sem jelentheti annak leegyszerűsítését, általában azokhoz a módszerekhez való visszatérést, amelyek megelégedtek a puszta megbélyegzéssel. Olyan vitára van szükség, amely képes meggyőzni a dekadencia vonzókörébe került művészeket és közönségrétegeket. A művészeti élet nem egymástól mereven elszigetelt tendenciák egymás mellett élése, hanem azok harcából és kölcsönhatásából formálódó folyamat. A dekadenciának világszerte ellenfele a szocialista realizmus pártos művészi gyakorlata és elmélete, de részleges vitában áll vele a mai polgári humanizmusnak a társadalmi értékek mellett elkötelezett művészete és ars poeticája is. Ezek közvetett hatásának tulajdonítható, hogy egy-egy életműben a dekadens alkotások mellett elkötelezett művek is megjelenhetnek, s hogy a dekadens művészetek közönsége is ellentmondásos hatásoknak van kitéve. Mindez a dekadencia vonatkozásában is érdemi bírálatot követel. Nem lehet meggyőző az a művészetkritika, amely – a művészetpolitika hivatalos tekintélyét tudva maga mögött – érvek helyett megelégszik az elítélő jelzők egyszerű halmozásával. Annál kevésbé, mert a dekadencia elleni harc semmiképp sem válhat bizonyos lelkiállapotok (szorongás, kétségbeesés stb.) művészi ábrázolásának egyszerű „tabu" alá helyezésévé. Ilyenfajta életérzések legközvetettebb művészi feloldása is nyújthat lényeges erkölcsi-társadalmi felismerést és tanulságot.

A dekadencia elsősorban tartalmi-világnézeti, s csak közvetve formai vagy stíluskérdés. A mai dekadencia eszközhasználatában is megnyilatkozik ugyan művészetellenessége, de a dekadenciának merőben formai oldalról történő megközelítése félrevezethet. A dekadens törekvések egyes olyan formai vívmányokat is kimunkáltak, amelyek a realizmus vagy a szocialista realizmus alkotói módszerének alárendelve elősegíthetik a valóság teljesebb feltárását. Általában: a dekadencia elleni harc nem a XX. századi for-

mai vívmányok, hanem azok dekadens felhasználása ellen kell hogy irányuljon. Éppen ezért a XIX. századi polgári realizmus legfeljebb termékeny szempontokat adhat a dekadencia bírálatához, de a realizmus történelmietlen felfogására vall az az álláspont, amely a mai dekadenciát kizárólag a múlt század realista értékeihez viszonyítva ítéli hanyatlásnak. Az ilyenfajta bírálat, amely megfeledkezik arról, hogy a XX. századi realizmus és a szocialista realizmus formai szempontból is megújítja a művészetet, esztétikai konzervativizmussal párosul, s ezért kompromittálja a dekadencia elleni harc hitelét. A mai dekadenciával minden szempontból a *mai* szocialista realizmust és a realizmust kell elsősorban szembeszegezni.

A KRITIKA ÉS A KÖZVÉLEMÉNY ESZMEI ÁLLÁSFOGLALÁSA

1. A hazai marxista esztétika és művészetelmélet – a nemzetközi eszmecserékhez kapcsolódva – figyelemre méltó eredményeket ért el, főként a realizmus és szocialista realizmus kritériumainak korszerű értelmezésében, valamint más vitás kérdések alkotó megválaszolásában. A kritika mind szélesebb, történeti összefüggésekben törekszik megragadni felszabadulás utáni művészeti életünk fejlődésének problémáit; egy-egy alkotás széles körű vitatásával hatékonyan tudta befolyásolni, illetve képviselni a közvéleményt. A kritika eddig elért eredményei szolgáltatnak megbízható alapot fogyatékosságainak és feladatainak körvonalazásához.

A mai bonyolult ideológiai harcban *különösen nagy a művészetkritika felelőssége.* Mind a művészet, mind a közönség orientálásában elsősorban a kritika feladata az ideológiai minőségek megkülönböztetése, a szocialista tendenciák támogatása, a polgári művészet következetesen marxista kritikai elsajátítása, illetve a dekadencia elutasítása. Ezzel szemben

a művészetkritika ma egyes esetekben összemossa az értékrendeket, nem vonja meg, vagy éppenséggel feloldja a határokat a pártosság és az elkötelezettség, a szocialista és a polgári tartalom, illetve az elkötelezettség és a dekadencia között.

A kritikai életben mutatkozó tétovaság elsősorban abból fakad, hogy a marxista művészetelmélet terén a dogmatikus torzulások korrekcióját sokan nem mint a következetes marxista–leninista elmélethez és módszerhez való visszatérést, hanem mint „liberalizálódást" fogják fel. Úgy vélik, hogy „sok minden, ami tegnap tilos, elítélendő volt, ma lehetséges és méltánylandó". Ez a közérzetszerűen jelentkező elvtelenség némelyeknél abban nyilatkozik meg, hogy óvakodnak a határozott kritikai állásfoglalástól, mert „hátha holnap az is szabad lesz, ami ma még nem az". Sokak tudatában a dogmatizmus korrekciója e téren nem az ideológiai harc megnövekedett lehetőségét és kötelességét jelenti, hanem a polgári irodalom és művészet számára tett engedmények „növekvő" tendenciájának hiedelmét kelti. A dogmatizmus leküzdésének ez a revizionista értelmezése (és nem maga a dogmatizmus leküzdése) az egyik fő oka annak, hogy az utóbbi időben a marxista művészetkritika veszített harcos jellegéből és az elvi kompromisszumnak számos jelét mutatja.

A kritikai élet természetesen maga is ugyanazoknak a társadalmi, ideológiai hatásoknak – köztük téves tájékozódásoknak – van alávetve, mint az irodalmi-művészeti élet. Határozottan ideológiai természete miatt a kritika felelőssége mégis közvetlenebb. A cél semmiképpen sem az, hogy a kritika értékes, de ellentmondásos alkotásokat, összetett életműveket leegyszerűsítő módon elmarasztaljon, hanem az, hogy határozott eszmei bírálattal az ellentmondásos alkotások és életművek értékeit körvonalazza, és feltárja a mára jellemző átmeneti ideológiai mozgásirányokat. Az ideológiai kényelmesség, óvatosság nemcsak téves nézeteket hagy „futni", hanem egyben

valódi értékek hiteles feltárásától is megfosztja művészeti életünket. Ez a kritikai félszegség főként művészetünk nem marxista szemléletű „nagy öregeivel" kapcsolatos, akik mögött jelentős progresszív életmű áll. Felszabadulás utáni műveik tényleges értékeit a kritika sokszor anélkül méltatja, hogy feltárná a szocializmushoz való viszonyuk felemás, fenntartásos jellegét. Az ideológiai félszegségből ered az a másik, ellenkező véglet is, amikor azokat az alkotásaikat, amelyek a szocializmus hatását tükrözik, a kritika anélkül méltatja, hogy feltárná a szocialista valóságnak az alkotói szemléletben mutatkozó kétségtelen befolyását. A kritika máskor olyan világnézeti, politikai kérdésekben tartózkodik az állásfoglalástól, amelyeket pedig maguk a szerzők is előtérbe állítottak műveikben. Az utóbbi időben szép számban megjelent visszaemlékező önéletírásokkal például a jogos méltatás mellett egyes kritikusok a vitát nem vállalták. Ezáltal az elismerés veszített hiteléből, nemcsak téves nézeteket hagytak hallgatólagosan jóvá, de közéleti felelősségben is alatta maradtak a világnézeti-politikai érdeket – bár vitathatóan, de őszintén – vállaló alkotókkal szemben.

A polgári dekadencia különböző változatainak megítélésében is a következetes kritikai állásfoglalás hiánya mutatkozik meg. Kétségtelenül felülvizsgálatra szorul az a dogmatikus szemlélet, amely a polgári művészet majd minden jelenségét a dekadencia körébe utalta, illetve a polgári dekadencia minden megnyilatkozását közvetlenül azonosította az imperialista ideológiával, kívül rekesztette a művészetek körén, s kimerült azok felszínes megbélyegzésében. De teljesen helytelen kritikusi szemlélet az, amely ebből a korrekcióból revíziós álláspontot épít ki, és lemond a dekadencia elleni harcról. Hogy ma a dekadencia bírálata dogmatizmustól mentes megítélés alapján történik, az csak az ideológiai harc hitelének fokozását jelentheti, de semmiképpen sem vezethet feladásához. Ezzel szemben a különböző irodalmi és művé-

szeti vitákban olyan nézetek jelentkeznek, amelyek közvetve vagy közvetlenül kétségbe vonják a dekadencia létét; úgy vélik, hogy ez a kategória csupán a dogmatizmus terméke, s a polgári művészet differenciáltabb szemlélet ürügyül használja fel a polgári ideológia és művészet elfogadtatására és hazai legalizálására. Az itthoni elidegenedés-vitában egyes nézetek alkalmasak voltak a dekadencia hazai jelentkezésének igazolására; Kafka művének hazai fogadtatása éppen a széles közönség orientálását hivatott írásokban kerülte meg dekadens vonásainak kritikáját; Beckett *Godot-ra várva* című abszurd drámájának ugyancsak tájékoztatásra hivatott bevezetője is azzal zárult, hogy a dráma emberről alkotott képének elfogadtathatatlansága „biztat bennünket a tagadás tagadására, az optimizmusra"; a darab stúdió-előadásának egyik bírálata pedig éppenséggel „humanizmussá" avatta dekadenciáját.

Mindez kihat a magyar irodalmi-művészeti élet analóg jelenségeinek megítélésére is. Egyes bírálatok periferikus írói műveket, szorongásos életérzést tükröző, modernista képzőművészeti alkotásokat ismertetnek kritika nélkül, vagy éppenséggel a „szocialista egzisztencializmus" „irányzatának" vagy az absztrakt képzőművészetnek kísérelnek meg polgárjogot, publicitást, elismertetést szerezni.

A kritika inkább csak alkalomszerűen (huszadik évforduló, országos kiállítások stb. esetében) foglalkozik az irodalmi-művészeti folyamattal. Általában azonban adós marad jelenségeinek, főleg negatív tendenciáinak, összefüggéseinek folyamatos feltárásával. Nagyrészt ennek tulajdonítható, hogy az irodalmi-művészeti élet negatív jelenségeire a politika kényszerül felhívni a figyelmet. Az Ideológiai Irányelvekben feltárt számos jelenséget például (az irodalomban tapasztalható negativizmust, a tört gerincű hősök gyakoriságát, a jellegzetesen értelmiségi kérdésfeltevéseket, a riport, szociográfia egyoldalúságait, szubjektivizmusát stb.) a kritikai élet nem, vagy nem

elég határozottan tette szóvá, sőt ezeket a maga közvetlenebb és differenciáltabb eszközeivel utólag sem elemezte.

2. Örvendetes jelenség, hogy a közönség az utóbbi időben mind cselekvőbb és közvetlenebb tényezőjévé válik a művészeti életnek. A közönség természetesen ideológiailag is megoszlott. Nem jelentéktelen köreiben érdemleges bázisuk van nemcsak az ellentmondásos, de a dekadens művészeti alkotásoknak, esztétikáknak, illetőleg a művészetekben megnyilatkozó polgári-kispolgári ideológiai irányzatoknak. A közönség e viszonylag szűkebb, főként értelmiségi rétegeit legáltalánosabban az jellemzi, hogy elvetik a művészetek osztályszempontú szemléletét; az „általános humanizmus" és „egyetemes művészet" elvont kategóriái szerint ítélve azt tartják, hogy csak önmagában vett „jó" és „rossz" művészet van. Ezek a nézetek hatnak az irodalmi-művészeti életre, de kifejezetten ideológiai formában a viszonylag szűk körű vitákon és főleg a művészetkritikában jelentkeznek. A pártosság, az elkötelezettség és a dekadencia elhatárolása, a művészetkritika ideológiai fogyatékosságainak fenti elemzése egyben a közönség e rétegeiben meglevő, a polgári nézeteknek utat nyitó, azokat támogató „jobbos" tendenciák bírálatát is jelentette.

A közönség nagyobb része viszont társadalmi, ideológiai összefüggések és igények jegyében szemléli és vitatja az irodalom és művészetek ügyét. Elsősorban ennek köszönhető, hogy az utóbbi időben mind többen élnek a közvetlen véleménynyilvánítás jogával és lehetőségével, hogy egyes alkotások, a művészeti élet eseményei egyre szélesebb körben válnak vitatott közéleti kérdésekké is, hogy a közvélemény nemcsak passzív befogadója, hanem mindinkább felelős részese is a művészeti közéletnek. Ennek az aktív és igényes közönségrétegnek a szemlélete azonban még mindig meg van terhelve az irodalom és mű-

vészetek leegyszerűsítő megközelítésének maradványaival.

Számos nézeteltérésre ad alkalmat a művészetek – főleg az irodalom, film – *társadalomkritikai szerepének* egyoldalú megítélése. A szocializmus érdekeit szolgáló s a mi társadalmi rendünk negatív jelenségeit illető művészi társadalombírálat természetes velejárója a reális művészi ábrázolásnak, nélkülözhetetlen eleme nevelő szerepének, általában egészséges következménye az irodalom, a művészetek, valamint a társadalmi élet kapcsolatának. Ahogyan a szocializmus teljes felépítésének a mindennapi életben egyik feltétele a problémák és nehézségek, a különböző hibák és torzulások feltárása, és éppenséggel kommunista kötelesség a negatív jelenségek bírálata, a meghaladásukra való ösztönzés – ugyanúgy joga és kötelessége ez az irodalomnak és a művészetnek is.

Az általánosságban elfogadott elv konkrét értelmezését illetően azonban számos elfogultság akadályozza annak megítélését, hogy mi is „a szocializmus érdekeit szolgáló" társadalombírálat.

Az egyik ilyen előítélet – amely főleg a szélesebb közönség, ezen belül a pártközvélemény egy részében él – az, amely az irodalom és a művészetek társadalombírálatát egyoldalúan csak a polgári csökevényeknek, a múlt továbbélő örökségének bírálatára egyszerűsíti, illetve amely „ösztönösen" korlátozni kívánja a szocialista építés objektív nehézségeiből vagy hibáiból származó negatív jelenségek kritikáját. Holott ma már a szocialista társadalom felépítése során jelentkező ellentmondások nem vezethetők vissza kizárólag a polgári és szocialista tartalmak konfliktusára. Éppen a szocialista építés előrehaladtával mindinkább szaporodnak az olyan ellentmondások – gondoljunk csak a gazdasági mechanizmus átalakítására –, amelyek már a szocialista természetű régi és a szocialista tartalmú új között feszülnek. Azaz a mi társadalmunk mozgása sem tud „kibújni" az alól a törvényszerűség alól, hogy belső fejlődése ellent-

mondások révén megy előbbre. Az ilyen természetű konfliktusok természetesen nem azonosíthatók a polgári és szocialista eszmék kibékíthetetlen ellentmondásaival, de nem létezőnek sem lehet őket tekinteni. Ennek a ténynek figyelmen kívül hagyása abból a dogmatizmus és revizionizmus által egyaránt kihasznált illúzióból ered, hogy a hatalom birtokbavétele és a társadalmi tulajdonviszonyok megteremtése már maga a megvalósult szocializmus. Összefügg ez a munkásmozgalomnak azzal a szektás, nem demokratikus értelmezésével is, amely úgy véli, hogy a szocializmus felépítése, a helyzet megítélése és a hibák szóvátétele a kommunisták kizárólagos ügye. Ez a szemlélet hajlamos arra, hogy az irodalom és a művészetek közéletiségét és pártosságát kizárólag a társadalmi eredmények méltatására és propagálására szűkítse le, többek közt azért, mert a nehézségek és negatívumok ábrázolásában a maga munkájának illetéktelen bírálatát látja. Az ilyen felfogás azt hagyja figyelmen kívül, hogy – éppen a párt és a munkásosztály politikai befolyásának, a szocialista építés eredményeinek révén – az ország társadalmi, gazdasági, politikai, ideológiai helyzetének belső kritikája a legtágabb értelemben vett közügy. És mint ilyennek, éppen a közéleti elkötelezettségű, pártos irodalom és művészet alkotásaiban is jelentkeznie lehet és kell.

A művészetek sajátosságai és közvetve a művészi értékek iránti érzéketlenség miatt a közönség egy része gyakran nem ott harcol, ahol kellene, illetve polemikus erőit nem a művészi értékkel arányosan veti latba. Az ábrázolás, a kifejezés művészi ereje, színvonala mindig elválaszthatatlan az alkotás hatásának intenzitásától és tartósságától. Mégis gyakran fordul elő, hogy a közvélemény, amely jogosan háborodik fel egy-egy közepes, esetleg jelentéktelen művészi hatású ideológiai vagy erkölcsi torzuláson, érdektelenséget tanúsít ugyanannak az ideológiai tévedésnek egy művészileg sokkal magasabb rendű, következésképp veszélyesebb változatával szemben. Pedig igazi

ideológiai ellenfeleink mindig azok az alkotások, amelyek a nem marxista vagy antimarxista nézeteket gondolatilag, művészileg a legmagasabb szinten képviselik, s egyben ezek igénylik a legelemzőbb vitatást is.

A közvélemény egy része még nem mindig tud különbséget tenni lényeges és lényegtelen, egész és rész között. Minden műalkotás a részek egymásra vonatkoztatott egészében hordja tulajdonképpeni jelentését. Ideológiai tartalmát is csak ennek az egésznek szem előtt tartásával lehet elbírálni, nem pedig egyes kiragadott mozzanatai alapján. Nem kevesen voltak mégis, akik például a *Húsz óra* című regényt (illetve a belőle készült filmet) a párttitkár önmagában vitatható alakjának kiragadása révén minősítették egészben „ellenségesnek". Holott a regény (illetőleg film) egésze egyértelműen sugallja a konfliktusok kimenetelének irányát, ezzel együtt a szocializmushoz hű erők erkölcsi és történelmi igazát. A részt lehet és kell mindig az egész felől minősíteni, és nem lehet a kiragadott rész alapján a mű egészére vonatkozóan általánosításokat levonni. Ez a megközelítés azzal járhat, hogy a szocializmus érdekeit szem előtt tartó szubjektív igény a művészetek sajátosságainak figyelmen kívül hagyása miatt visszájára fordul, és a szocializmus szempontjából jó alkotásokat kompromittál.

A kritika és a közönség szerves, aktív tényezői a művészeti életnek: nemcsak befogadói, de minősítői is az egyes alkotásoknak, legközvetlenebb és legszélesebb körű tolmácsolói a társadalom művészetekkel szemben támasztott igényeinek. A kritika és a közönség nem állanak „szemben" a művészetekkel; választásaikkal – rokonszenvükkel, vitáikkal és elutasításaikkal – maguk is tevékeny résztvevői a művészeti folyamatnak. Ez az egység mindenekelőtt az ideológiai orientálás jogát és kötelességét jelenti, de osztozást is a művészetek eszmei-politikai felelősségében.

AZ ÍZLÉS ÉS A KULTURÁLIS FORRADALOM

A felszabadulás óta nagymértékben javultak a tömegek művelődési lehetőségei; az oktatás és népművelés minden eddiginél szélesebb alapjait vetette meg a művészeti kultúrának, s minőségileg változott meg a tömegekhez juttatott művészet tartalma és értéke. A kulturális forradalom hatalmas eredményei nyomán ma sok a „kiművelt emberfő", a széles látókörrel, általános és szakismeretekkel rendelkező ember, de éppen ehhez viszonyítva feltűnő egyes társadalmi rétegek művészi ízlésének elmaradottsága.

Az ízlést – a burzsoá felfogással ellentétben – nem „örök" változtathatatlan, hanem történelmileg, társadalmilag meghatározott kategóriának tartjuk, amely elsősorban a világnézettel van összefüggésben. Amikor azonban hangsúlyozzuk alakíthatóságát, azt is figyelembe kell vennünk, hogy az ízlés igen sok tényező összetett hatására s már igen korán kikristályosodik, általában a személyiségnek sokban nem tudatos elemévé alakul, s ezért értelmi belátás révén viszonylag nehezebben formálható, mint az ember teljesen tudatos ismeretvilága. Ezzel is kapcsolatos, hogy a kulturális területen éppen a művészi ízlésben sikerült legkevésbé felszámolni a múlt káros örökségét.

A múltban a munkásosztály és a parasztság – bármennyire elevenen élt is bennük a művészetek iránti igény – azok igazi forrásaitól el voltak vágva. Ugyanakkor ki voltak szolgáltatva annak az uralkodó osztályok által tudatosan terjesztett művészeti tömegtermelésnek, amely a hamis illúziók, a felületes szórakozás, a feledtetés eszközeivel akarta tartósítani az elnyomottak társadalmi öntudatlanságát. A felszabadulást követő húsz esztendő, a tömegek életszínvonalának emelkedése az ezzel járó életforma-változás, a kulturális forradalom általános eredményei és a tömegek művészeti kultúrájának növekedése termé-

szetesen módosították az ízlésvilágot is. Figyelembe véve azonban az ízlés konzervatív hajlandóságát, hiba volna szemet hunyni az előtt, hogy társadalmunknak úgyszólván minden rétegében van még bázisa *a kispolgári ízlésnek.* Fennmaradását, konzerválódását elsősorban az az életforma és szemlélet biztosítja, amelyet a közügyek iránti érdektelenség, az apolitizmus jellemez, és amelynek regenerálódási veszélyére az Ideológiai Irányelvek oly nyomatékosan utaltak. Elsősorban ez a befelé fordult, szűk körű kispolgári életvitel és szemlélet igényli a giccses, érzelmes, szentimentális, könnyen, mindenfajta társadalmi felelősség nélkül hozzáférhető „művészetet". E magatartás tulajdonképpen a társadalmi s főleg a szocialista tartalmú művészet elől menekül; kényelmessége annak tisztító-tudatosító hatása alól keres kibúvót; az igazi művészeteknek hátat fordítva, a maga kényelmes, szűk kis világát védi. Az ilyen kispolgári színezetű, de társadalmunk jóformán minden rétegében fellelhető magatartásforma *csak* szórakozást és kikapcsolódást keres a művészetekben, s befolyását is elsősorban a szórakoztató műfajokban érvényesíti.

A polgári-társadalom másik öröksége *a művészeti arisztokratizmus,* illetőleg a vele összefüggő *sznobizmus.* Ennek mélyén ugyancsak az irodalom és művészetek társadalmi szerepe, hatása iránti közöny és érdektelenség húzódik. A kettő közti különbség legfeljebb az, hogy míg a kispolgári ízlés kommerciális, elhasznált érzelmi és kifejezési sablonok formájában, s főként a látványos, humoros, zenés szórakoztató műfajok világában törekszik megőrizni a polgári tartalmakat, addig a sznobizmus a szélsőségesen különc, avantgardista, modernista változatok formáiban tartja meg a polgári művészet antihumanizmusát. Az egyik a maga szája íze szerint értelmezett „közérthetőséget" reklamálva zárkózik el a gondolati, erkölcsi és társadalmi igényű igazi művészet elől, a másik az arisztokratikus formalizmus jegyében teszi ugyanezt.

A kispolgári ízlés és a sznobizmus kategóriái sokszor igen bonyolult, összetett társadalmi, kulturális és ízlésbeli rétegződéseket, folyamatokat takarhatnak el. A legnagyobb tévedés volna pl. – pedig ez nemegyszer előfordul – a kispolgári ízlés elleni harcot a szórakoztató, könnyű műfajok háttérbe szorításával vagy lekezelésével felcserélni. A kispolgári szellem kiszorításának legnyilvánvalóbb, egyben leghatékonyabb eszköze: az igényes, a polgári ízléstől, sablontól mentes, az adott keretek közt korszerű tartalommal bíró eredeti alkotások, műfajok, műsorok kialakítása. Minden dolgozó emberben jogos igény él „könnyebb", humoros, szórakoztató, vidám művek, könyvek, darabok, zeneszámok, filmek, tv-műsorok stb. iránt. Ennek a reális szükségletnek magas színvonalú kielégítése kulturális és művészeti életünk elsőrendű feladatai közé tartozik. Ebben a vonatkozásban a szűkebb értelemben vett művészeti életnek és kritikának az eddiginél sokkal bátrabban kell támaszkodnia a közvéleményre, amelynek egészséges ízlésű többsége az e téren tapasztalható polgári-kispolgári megnyilatkozásokra reflektál a legkritikusabban és legegyöntetűbben.

A művészetek élvezetébe újonnan bekapcsolódó paraszti és más rétegek számára a múlt alacsony szintjéről nézve még a kispolgári jellegű művészet is mint újonnan „meghódított", „magasabb fejlődési fok", mint régen várt „emelkedés" jelentkezhet. Ez a sokszor nagyon is érthető tévedés természetesen nem korlátozhatja a kispolgári ízlés ellen folyó harcot, inkább az e rétegek iránti megkülönböztetett felelősségre figyelmeztet, s befolyásolni kell a kritika kérdésfeltevését, hangját, a műsorpolitika kialakítását.

Társadalmi szükségletként kell tudomásul vennünk az irodalomban, általában az epikus művészetekben a cselekményesség, a kaland, a romantikus meseszövés és hős iránti igényt, amely részben az új közönségben, részben a fiatalságban él elevenen. Az arisztok-

ratikus előítéletek hangoztatása helyett sokkal inkább az ilyenfajta tájékozódás egyoldalúságának veszélyeire kell felhívni a figyelmet. Ugyanakkor előnyben kell részesíteni az ilyen típusú alkotások közül azokat, amelyek aktuális tematikájukkal kiaknázzák e műfajok viszonylagos világnézeti-politikai nevelő lehetőségeit.

A mai ízlésmegoszlás egy másik, jellemző összetevője *közönségünknek a klasszikusokhoz való viszonya.* A kulturális forradalom feladata volt, hogy megismertesse a tömegekkel az irodalom, művészetek hazai és külföldi klasszikusait. Ennek a nagy horderejű történelmi feladatnak megvalósulása óriási mértékben emelte a művészi kultúra és ízlés színvonalát. De azzal is együtt járt, hogy sokaknál egy XIX. századi ízléseszményt konzervált. Ezt a dogmatikus művészetszemlélet és politika is elősegítette, amely elzárta a közönséget a XX. századi izmusokra is építő szocialista (és polgári) művészet értékeitől.

A helyzet e téren, főleg 1957 után, megváltozott, s ennek egyik következménye az ízlés manapság mindinkább érezhető, generációk szerinti megoszlása. Az utolsó tíz esztendőben felnőtt fiatalok sokkal otthonosabbak a XX. századi művészetek világában, mint azok, akiknek ízlésvilága a Horthy-rendszer gazdasági és kulturális elnyomatása idején alakult ki, vagy akiké a népi demokrácia első évtizedében meglehetősen egyoldalúan formálódott. Ez az ízlésbeli differenciálódás olykor akadályozza azt, hogy jó szocialista alkotások széles körben fejthessék ki hatásukat. A XIX. századi klasszikus realizmuson nevelkedett ízlés pl. hajlamos arra, hogy a művészi realizmust a közvetlen „hasonlóságon" mérje. Kétségkívül ezzel függ össze, hogy sokan – igaz, hogy a „portré" műfajtól is megtévesztve – ellenérzéssel fogadták a Szántó-Kovács-szobrot, Somogyi József művét. A *Húsz óra* című filmmel kapcsolatos ellenérzések sem csak politikai okokra vezethetők vissza. A film közönségsikerét az is korlátozza, hogy szerkezete elüt a XIX.

századi epika folyamatos építkezésétől, s ezért sokak számára „érthetetlen". Korántsem arról van szó, mintha ezek az alkotások esztétikai-szerkezeti szempontból mintaszerűek vagy vitathatatlanok volnának. De tény, hogy hatásukat az egyoldalú ízlés-orientáció is korlátozta.

A tömegek mai ízlésállapota igen összetett képet mutat. Ez részben természetes, sőt nagyrészt a kulturális forradalom gyors ütemű kibontakozásának eredménye. Következésképp átmeneti állapot is. Ellentmondásait azonban – a mélyen fekvő történeti okok miatt – csak körültekintő türelemmel lehet feloldani. Sem a kispolgári ízlésigényt, sem viszonylag széles rétegek művészi kultúrájának elmaradottságát nem tekinthetjük egyszerűen nem létezőnek, és nem hunyhatunk szemet az előtt sem, hogy egyes, főleg paraszti rétegekhez még ma sem jut el a művészet. *Csak reális, jól megalapozott, átgondolt és tartós erőfeszítések vezethetnek eredményre,* s mindig csak a szocializmus előrehaladásának arányában. Ha pusztán tiltó intézkedéseket tennénk, legfeljebb hiánycikké avatnánk keresett művészeti termékeket, de nem befolyásolnánk magát az ízlést.

Elsőrendű feladatunk a közönség ízlés és művészeti kultúra szerinti rétegződésének tudományos igényű, a szociológia eszközeit is felhasználó felmérése. Olyan reális helyzetképre van szükségünk, amely megbízható támpontot ad a műsor- és terjesztési-politika – ha kell, strukturális – átalakításához. A gazdasági irányítás reformjából a legközvetlenebbül azt a következtetést lehet levonnunk, hogy a művészetpolitika kialakításában reálisabban kell számolni az igényekkel és a szükségletekkel. A kiállítás-, műsor-, terjesztési politika csak ennek alapján teremthet azonos ízlésvilágú művészeti termékek és közönségrétegek közt olyan kapcsolatot, amely egyben az igények fejlesztésének követelményével is számol. Végig kell gondolnunk azokat a gazdasági természetű problémákat is, amelyek a szocialista kultúra céljai és a vi-

szonylag elmaradottabb közönségigény közötti feszültségből adódnak, s ebben a vonatkozásban is tudomásul kell venni a kereslet, a „piac" követelményeit. A szocialista művészetpolitika természetesen hoz anyagi áldozatokat a tömegek művészi nevelése érdekében. De ez sem történhet egyoldalúan, mert az ilyen természetű támogatás önmagában el is fed ténylegesen meglevő igényeket, illetőleg az így elfedett ellentmondások éppen gazdasági kihatásaik révén válnak nyilvánvalókká. A terjesztés- és műsorpolitika, a művészeti termelés honorárium- és árpolitikája sohasem az adott ízlésállapotok puszta kiszolgálását, hanem a kapcsolatteremtés révén egyszersmind azok továbbfejlesztését is kell hogy célozza. Ugyanez vonatkozik a művészeti termékek propagandájára is, amelynek az eddiginél differenciáltabbá, tudatosabban alkalmazkodóvá, ötletesebbé és mindennek révén hatásosabbá kell válnia.

A tömegek ízlésének átalakításában igen nagy lehetőségei és feladatai vannak *a művészetkritikának.* A kritika azonban még ma is inkább csak a művészetek felé fordul, nem, vagy csak igen egyoldalúan veszi tudomásul a maga álláspontja és a közönség véleménye közti, meglehetősen gyakori és nagy ellentmondásokat, amelyek főként az ízlés differenciáltságából adódnak. A kritika gyakran megfeledkezik arról, hogy hivatása nemcsak az értékkritériumok kialakítására és alkalmazására terjed ki, hanem az adott műveltségi és ízlésállapotok figyelembevételére is. A művészetkritika így éppen azokról a sajátosan új és csak a szocializmus körülményei közt érvényesíthető lehetőségeiről mond le, amelyek népművelési, művészetszociológiai, s ennek révén művészetpolitikai feladatokkal is határosak. Ez pedig nemcsak az ízlésnevelésben és a közönség orientálásában, hanem az irodalom és művészetek befolyásolásában is hátrányos következményekkel jár. Gyakran arra vezet, hogy az alkotó is figyelmen kívül hagyja a kritikát, s szövetségben a kritika részéről semmibe vett közönségé-

vel, arra hivatkozva, közömbössé válik a bírálattal szemben, vagy éppenséggel ellene fordul. Ez annál inkább megtörténhet, mert míg a kritika sokszor a kellő elvi határozottságig sem jut el a marxizmustól idegen nézetek bírálatában, addig nemegyszer személyeskedésig menően éles hangon foglal állást a tömegigényeket kielégítő művészeti alkotásokkal (pl. az olvasmányos irodalommal, publicisztikus színműirodalommal stb.) szemben. Sőt egyes esetekben ezek polgári és szocialista szellemű változatai közé egyenlőségi jelet von, vagy éppenséggel a polgári javára tesz különbséget. Mindezzel maga is elmélyíti ítéleteit és a közönségreagálás közt mutatkozó ellentmondásokat, ahelyett, hogy elemezve-közvetítve csökkentené azokat.

Mindez összefügg *a művészetelmélet* szűk körű tájékozódásával is. Az elmélet mindeddig nem tudott megnyugtató, kritikailag használható határt vonni a tulajdonképpeni művészet és annak szórakoztató, kikapcsolódást nyújtó felhasználása, alkalmazása közé, még kevésbé tudta ez utóbbi változat szocialista kritériumait körvonalazni. Emiatt a kritika gyakran összekeveri a nagyságrendeket, s a maguk helyén jogos igényeit nem rendeltetésszerűen alkalmazva, az arisztokratizmus hibájába esik. Így éppen az ízlésnevelés szempontjából lényeges és nagy tömeghatású „szórakoztató műfajok" csupán lekezelésben részesülhetnek, ahelyett, hogy sajátos szerepüket tudomásul vevő és éppen ezért segítő kritikát kapnának.

A kritika e jellemző fogyatékosságainak említése semmiképpen sem a kritikai mérce leszállítását célozza, sem pedig azt, hogy a kritika „kerüljön a közönség uszályába". Ellenkezőleg: a kritikának és elméletnek azért kell a közönségigény felé is fordulnia, hogy érdemlegesen hathasson, hogy nevelhesse a közönséget, hogy ténylegesen is érvényt szerezhessen színvonal-igényeinek. Ellenkező esetben – s ma nagyrészt még ez a helyzet – elszigetelődik a tömegektől, és így művészet-orientáló szerepe is csökken.

A művészet és a tömegek kapcsolatának elmélyítésére különösen nagy lehetőségük van *a széles tömeghatású publikációs fórumoknak,* mindenekelőtt a rádiónak, a televíziónak és a napilapoknak. Szoros tömegkapcsolataik révén műsoraik és rovataik a művészeti tömegkultúra terjesztésének, az ízlésnevelésnek számos jó kezdeményezését valósítják meg. („A képzőművészet mindenkié", „Zenélő órák", irodalmi kvízek, „Miért szép?", a „Hogyan értsem", az „Újra olvasva" című műsorok, illetve rovatok stb.) A rádió, a televízió és a közvetlen népművelés ízlésformáló munkájában azonban máris jelentkezik egy veszély. Az ízlésnevelés, a művészeti kultúra ismereteinek terjesztése gyakran elkülönül a tartalmi-világnézeti kérdésektől, „önmagában vett" ízlésneveléssé válik; kérdésfeltevései sokszor megragadnak a merőben pedagógiai-módszertani problémáknál; gyakorlati megvalósításuk nem mindig szolgálja a szocialista alkotások tartalmi jelentésének megértését.

E fórumoknak nemcsak lehetőségük, de felelősségük is nagy. A legtöbb szolgálatot tehetik a művészi kultúra és ízlés fejlesztése érdekében, viszont meg is sokszorosíthatják a hibás, félrenevelő művek hatását. A jó kezdeményezések továbbfejlesztése mellett éppen ezért ezeknek a fórumoknak az a feladatuk, hogy leküzdve a szűkebb értelemben vett művészeti élet elzárkózását, megrendeléseikkel szélesebb művészi bázist teremtsenek a közvetlenül tömegekhez szóló, színvonalas, szocialista alkotások számára. Munkájuk segítése végett intenzívebbé, rendszeresebbé s főként egyes irodalmi-művészeti folyóiratok (az ún. központi folyóiratok) feladatává is kell tenni kulturális-művészeti tevékenységük kritikai figyelemmel kísérését.

Az adott szempontból igen nagy jelentőségű természetesen az általános és felsőoktatásban folyó esztétikai nevelés is. E téren különösen a film, valamint a televízió és rádió sajátos műfajait megértető esztétikai nevelés szorul fejlesztésre. Ez átalakíthatná

az irodalomkutatás monopóliumára épülő szűk körű esztétikai nevelést is, amelynek gazdagítását a társadalmi-technikai fejlődés egyre inkább megköveteli.

AZ IRODALOM ÉS A MŰVÉSZETEK PÁRT- ÉS ÁLLAMI IRÁNYÍTÁSÁNAK NÉHÁNY KÉRDÉSE

Művelődési politikánk arra törekedett, hogy a kulturális forradalmat továbbvigye, hogy az irodalom és művészetek régi és új értékeit még szélesebb tömegekhez juttassa el. Támogatta a szocialista törekvéseket, mindenekelőtt azoknak a korszerű szocialista alkotásoknak a megszületését és terjesztését, amelyek életünk lényeges kérdéseit elmélyülten ábrázolták. Szabad légkört teremtett, amelyben megnyilvánulhattak a különböző irányzatok. Biztosította kulturális hagyományoknak s főleg a szocialista hagyományoknak gazdagabb feltárását. Növelte a helyi kulturális szervek, intézmények és alkotóműhelyek önállóságát és felelősségét. Mindez nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy irodalmunk és művészetünk tartalmában és formájában korszerűbbé vált és az eddigieknél szorosabb kapcsolatba került a társadalmi élettel és a közönséggel; hogy a nemzetközi kultúra szocialista és polgári értékeinek nagyobb választéka jutott el a tömegekhez; hogy eredményes viták folytak a szocialista kultúra és a szocialista realizmus időszerű kérdéseiről; hogy erősödött a marxista kritika, s hogy javult művészeti életünk szervezete.

A társadalmi fejlődés, a kulturális forradalom kibontakozása, az ezekkel járó ellentmondások ugyanakkor számos kérdés további elemzését és megoldását kívánják meg.

A művészetek pártirányítása a szocialista kulturális politika általános céljainak van alárendelve, illetve csak ezekkel összefüggésben értelmezhető. *A művészetpolitika alapelvei* éppen ezért nem annyira az al-

kotómunka, a szűk értelemben vett művészeti élet belső helyzetéből, igényeiből és ítéleteiből, hanem *elsősorban a szocialista tömegkultúra megteremtésének feladataiból vezethetők le.* Nálunk ma minden művészeti megnyilvánulás állami eszközök igénybevételével, állami támogatással történik. A szocialista államnak pedig elsőrendű feladata és kötelessége, hogy gondoskodjék a tömegek szocialista tartalmú művészi kultúrájáról. Az irányításnak ebből kiindulva kell választania: mi az, amit támogat, terjeszt, népszerűsít, mi az, aminek létéről tudomást vesz, és végül mi az, amit elutasít. Támogatásban mindenekelőtt a nagy tömegekhez szóló értékes, szocialista, másodsorban a humanista elkötelezettségű alkotásokat részesítjük. Mindez nem jelenti azt, hogy az irányítás ne kísérje figyelemmel a művészi útkereséseket és ne támogassa azokat, amelyek a szocializmus eszmekörén belül keresik az újat. Ugyanakkor világossá kell tenni, hogy vannak olyan irányzatok, amelyeket a szocialista állam nem támogat, de nem is tilt. Ezek számára lehetőséget kell nyújtani, hogy képviselőik költségén megfelelő nyilvánosságot kapjanak. Nincs helye viszont társadalmunkban a politikailag ellenséges, antihumanista vagy a közerkölcsöt durván sértő alkotásoknak. A művészetpolitika által így kialakított értékrend szempontjai éppen azért nem feltétlenül azonosak a kizárólag művészeti, immanensen esztétikai szempontokkal. A művészileg „jó", az esztétikailag „jó" művészetpolitikailag nem közvetlenül érvényesíthető kritérium. Az esztétikai értékek közül is válogatni kell: mely alkotások kapják meg a legszélesebb publicitást, s melyek szolgálnak csak szűkebb körű érdeklődés kielégítésére. A párt- és állami irányításnak elsősorban a széles hatósugarú, nagy tömeghatású fórumok, mindenekelőtt a televízió, a rádió és a sajtó, a művészeti ismeretterjesztés és a népművelés munkájában kell a szocialista eszmeiség, a művészeti demokratizmus, általában a szocialista realizmus követelményeinek érvényt szereznie. A terjesztési politika differen-

ciálásával (könyvek kiadása korlátozott példányszámban, stúdióelőadások) teret és lehetőséget adhat a szűkebb érdeklődési körre számot tartó hazai és külföldi alkotások publikálására is.

2. A művészeti életben *a pártirányítás elsősorban az ideológiai meggyőzés és vita eszközeivel él.* Ezzel függ össze, hogy megjelenhetnek, bemutatásra kerülhetnek olyan politikailag nem ellenséges alkotások is, amelyek humanista értékeik mellett eszmeileg vitathatók, többé-kevésbé szemben állnak a marxizmus–leninizmussal, a szocialista realizmussal. Ennek nem valamiféle ideológiai „engedékenység" az alapja, hanem az, hogy bebizonyosodott: a társadalmunkban még bázissal bíró polgári és kispolgári nézetek – amelyek politikai fórum híján művészeti alkotásokban csapódnak le – tiltó eszközökkel nem, csak nyílt vitában győzhetők le. Az 50-es évek elején „adminisztratív" úton megteremtett eszmei egység illúziónak bizonyult, az irodalomból mesterségesen kiszorított, de vitában le nem győzött polgári és kispolgári nézetek lappangva tovább éltek, az ellenforradalom idején teljes frisseségükben támadtak fel, s a közvélemény nagy része is vértezetlen volt velük szemben.

Nem meghátrálás, hanem az ideológiai harc nehezebb, de egyedül célravezető útjának vállalása tehát, hogy ma a tiltó adminisztratív eszközök helyett az ideológiai irányítás módszere került előtérbe. Tarthatatlanok azok a különböző politikai előjelű vélekedések, amelyek a pártirányítás elvi jellegét csupán arra a negatívumra szűkítik le, hogy „kevesebb az adminisztratív eszköz". Akik ezt mint „meghátrálást" bírálják és akik ezt mint „liberalizálódást" üdvözlik, azok egyaránt arról feledkeznek meg, hogy *az elvi irányítás türelmes és következetes vitát, ideológiai harcot jelent* és feltételez. A pártirányítás elvi jellege elsősorban az irodalmat, a művészeteket közelről érintő, túlnyomórészt polemikus és vitára serkentő *dokumentumok* közzétételében nyilatkozott meg. A pártvezetés – támaszkodva a tudományos intézetekre, a marxista

művészekre, kritikusokra – 1958 óta folyamatosan eligazítást adott és ad az irodalmat, a művészeteket érintő ideológiai kérdések egész sorában. Az elvi irányítás egyik fontos eszköze a művészek, kritikusok, a kulturális területen dolgozó funkcionáriusok alapos, őszinte és folyamatos *tájékoztatása* az ország gazdasági, politikai, ideológiai-kulturális helyzetéről, valamint a nemzetközi kérdésekről. Ilyen módon a párt lehetővé teszi, hogy a kultúra munkásai szoros kapcsolatba kerüljenek korunk fő kérdéseivel, s ezek ismeretében, valóságközelben végezzék munkájukat. A tájékoztatáshoz tartozik a marxista–leninista világnézet terjesztése, főleg azoknak az új eredményeknek megismertetése alapján, amelyeket a tudomány elért. Mindez segíti a világnézeti tudatosság erősödését, amely nélkül korunk bonyolult problémái közt nem lehet eligazodni.

A pártirányítás hatékony érvényesüléséhez elengedhetetlen, hogy szűkebb értelemben vett elvi útmutatásait egy szavát hallató, nagyjából egységes és jó ítéletű *kritika* erősítse fel, amely az alapvető kérdéseket illetően vele összhangban propagálja a szocialista alkotásokat, vitatja az ellentmondásos jelenségeket, vagy juttatja kifejezésre elutasítását. A kritika eszmei egységén nem a nézetek uniformizálását értjük, ellenkezőleg: az egység a vitát, akár a marxista kritikán belüli áramlatok vitáját is feltételezi. Ez nem válhat öncélúvá, hanem lényeges kérdésekben a különböző nézetek közelítését, a marxista művészetelmélet és kritika alkotó továbbfejlesztését, szocialista realista művészetünk kibontakozását kell szolgálnia.

Az elvi irányítás érvényesítése nemcsak az írott kritikán múlik, igen nagy mértékben az egyes *irodalmi-művészeti műhelyeknek* (kiadóknak, folyóirat-szerkesztőségeknek, színházaknak és stúdióknak, valamint a tv és rádió szerkesztőségeinek) belső munkájától is függ. Ezek a műhelyek észrevételeikkel, segítő támogatásukkal, az alkotókkal való személyes kapcsolatra építő kritikájukkal a legközvetlenebb befo-

lyást gyakorolhatják az irodalmi-művészeti életre. Mégis gyakori jelenség, hogy körültekintő, de végigvitt elvi viták helyett maguk is ideológiai engedményeket tesznek. Emellett kiadási, közlési mércéik egymás közt sincsenek összehangolva, s a „külső" kritikai élettel való kapcsolatuk sem kiegyensúlyozott. Nem élnek megfelelően a rendelkezésükre álló adminisztratív eszközökkel sem. Adminisztratív eszközön nemcsak a tiltó intézkedéseket kell értenünk, hanem azokat a gazdasági, szervezeti módszereket és lehetőségeket is, amelyekkel segíthetjük irodalmunk és művészetünk fejlődését.

Az elvi irányítás társadalmi hatékonyságának egyik legfontosabb feltétele az aktív, vitakész *szocialista művészeti közvélemény.* Ennek kialakításában mindenekelőtt *a párttagságnak* van jelentős szerepe, természetesen nem az elszigetelődés, hanem a párt általános politikájával egyetértő legszélesebb tömegek ítéletének formálása és kifejezésre juttatása értelmében. Ahogyan az Ideológiai Irányelvek erre felhívták a figyelmet, az utóbbi esztendőkben a gazdasági szervezési feladatok egyoldalúan, nemegyszer az ideológiai és politikai kérdések rovására kerültek a pártmunka középpontjába. Ezen az általános jelenségen belül – viszonylag érthetően, de nem menthetően – még „rosszabbul jártak" a sajátosságaik miatt ideológiailag is nehezebben megközelíthető művészetek. Kérdéseik vitatásának intenzitása a tapasztalatok szerint nem párosult kellő tájékozottsággal, mindenekelőtt igen kis mértékben épült a kulturális-művészeti pártdokumentumokra. A kulturális munkára vonatkozó határozatokat, irányelveket a kellőképp gondos elemzés híján nem alkalmazzák eléggé a helyi sajátosságokra; érvényesítésük nem kapcsolódik össze az általános ideológiai és politikai vagy a gazdasági fejlesztési feladatokkal, hanem azoktól sokszor függetlenül, vagy azokkal csak formálisan egyeztetve, „mellékes" kérdésként szorul háttérbe.

A pártirányítás elvi módszereinek kibontakoztatá-

sában különösen nagy a felelősségük azoknak a pártszervezeteknek, amelyek közvetlenül kulturális területen tevékenykednek. A tudományos intézetekben, egyetemeken, a művészeti kulturális műhelyekben, elsősorban a televíziónál, a rádiónál, a napi sajtónál, a népművelési intézményeknél, valamint a szakszervezetekben, az egyes tömegszervezetekben és társadalmi szervezetekben – köztük a művészeti szövetségekben – dolgozó kommunistáknak megkülönböztetett kötelességük, hogy tanulmányozzák, vitassák, népszerűsítsék a pártvezetés kulturális állásfoglalásait, és támogassák ezek gyakorlati megvalósítását. A pártvezetés elvi állásfoglalásai csak ezen az úton válhatnak valóban a kulturális élet pártirányításává. Nemcsak a pártosság elvi értelmezése, hanem a kommunisták aktív részvétele szempontjából is hangsúlyozni kell Lenin ma is érvényes útmutatását: „...a proletariátusnak mind élcsapata, a kommunista párt által, mind általában a legkülönfélébb proletárszervezetek egész tömege által, a legtevékenyebben és legdöntőbb módon kell részt vennie a népművelésügy minden területén." (*Lenin* Művei. 1951. 33. köt. 321. old.)

3. Az elvi irányítás módszerének velejárója a párt- és állami irányítás *demokratikus* és *decentralizált* felépítése. Az állami irányítás az egyes művészeti ágak, szövetségek képviselőit is magában foglaló művészeti tanácsokra (kiadói, dramaturgiai, fillművészeti tanács), illetve az Országos Népművelési Tanácsra támaszkodva végzi munkáját. Másfelől a központi szervek irányító, koordináló felügyelete alatt a művészetpolitika közvetlen megvalósítói az egyes művészeti kulturális műhelyek (kiadók, szerkesztőségek, színházak, filmstúdiók stb.), amelyeknek élén felelős vezetők állanak. A művészeti élet e decentralizált struktúrája széles hatáskört ad az egyes fórumoknak: a párt általános kulturális politikájának megfelelően, a Művelődésügyi Minisztérium vétójoga mellett, maguk döntik el, mit és milyen széles körben terjesztenek. A hatáskörrel együtt azonban, eléggé nem hang-

súlyozhatóan, ideológiai és politikai felelősségük is megnőtt. A kulturális élet decentralizálása, a felelősség megosztása azonban nem jelentheti a felelősség „eloszlását". A műhelyek támogatásának, ellenőrzésének, adott esetben vezetőik felelősségre vonásának elmulasztása tehát éppoly hiba az irányítás részéről, mint a közönség részéről az, ha minden ideológiailag vagy erkölcsileg rossz mű megjelentetését közvetlenül a párt- és állami vezetéstől kéri számon. *A nagyobb önállóság – nagyobb felelősség* elvének következetesebb megvalósítása biztosíthatja csak, hogy a párt- és állami irányítás jelenlegi rendszere mellett ne váljon lehetővé – ami pedig nem egy esetben megtörtént –, hogy országos szervek közvetítésével is kerülnek a közönség elé kétes, vagy éppenséggel egyértelműen káros hatású produkciók.

A kulturális élet decentralizálása és általában összetettsége miatt igen nehéz feladat a különböző arculatú intézmények, fórumok munkájának eszmei és szervezeti *koordinálása.* Számos hiba forrása, hogy sokszor éppen a legnagyobb hatósugarú intézmények, a napi sajtó, a rádió, a televízió kulturális rovatainak, illetőleg a népművelés egyes ágazatainak nem alakult ki a megfelelő sajátos arculata, illetve, hogy a köztük levő különbségek nemegyszer eszmei, ideológiai eltérésekben jelentkeznek. A központi és középfokú irányító szervek viszonylag kedvezőbb helyzete nem feledtetheti, hogy különösen a járási, városi, községi és üzemi irányítás rendszere kialakulatlan.

Sok tekintetben megoldatlan a kulturális élet anyagi, gazdasági eszközeinek helyes felhasználása. A rendelkezésre álló összegek szervezési fogyatékosságok miatt sokszor szétforgácsolódnak; a honorárium- és árpolitika nem kötődik elég szervesen tartalmi feltételekhez, nem veszi kellőképpen figyelembe a kulturális „piac" viszonyait. Főként járásokban, községekben, de irányító szerveknél is hiány van megfelelően felkészült kulturális munkásokban, s ez akadályozza a művelődéspolitika célkitűzéseinek valóra váltását.

1. Az ideológiai harc az irodalom, a művészetek terén megköveteli *a pártosság, az elkötelezettség és a dekadencia elvi-elméleti és kritikai megkülönböztetését.* A marxista esztétikának, irodalom- és művészettörténetnek, valamint a kritikának az eddiginél jobban figyelemmel kell kísérnie a XX. századi irodalom és művészet folyamatát, amelyben a szocialista realizmus közvetett és közvetlen hatása – a polgári művészet választási lehetőségeit tekintve is – a XIX. századitól eltérő, új helyzetet teremtett. Történeti vizsgálódásokkal teljesebbé és konkrétabbá kell tenni a pártosságban megvalósult szocialista humanizmus kibontakozási folyamatát, alaposabban fel kell tárni a szocialista realizmusnak a munkásmozgalom térhódításával párhuzamosan az egész polgári művészetre tett erjesztő és megosztó hatását. A szocialista realizmusnak ez a dinamikus, történeti szemlélete adhat csak megfelelően összetett képet a XX. század polgári realizmusáról éppúgy, mint dekadenciájáról.

A művészetkritikának elsőrendű feladata, hogy ebből a pozícióból, az eddigieknél alaposabban és egyöntetűbben törekedjék *az ideológiai minőségek megkülönböztetésére.* A szerkesztőknek, rovatvezetőknek ebben a kérdésben a határozottabb állásfoglalás igényével kell fellépniük a kritikával, a kritikusokkal és önmagunkkal szemben. Művészeti életünk mai, igényes légkörében az állásfoglalás fokozott követelménye semmiképpen sem vezethet a címkék felelőtlen osztogatásához. Mindennek a véleménynyilvánítás gondosabb indoklását, a művek elmélyültebb és sokoldalúbb elemzését, következésképp nagyobb ideológiai hatékonyságát kell eredményeznie.

2. Az ideológiai harc az irodalmi-művészeti életben sem öncél. Az eddiginél jobban tudatosítani kell, hogy a művészetek tudatformáló hatása csak a legszélesebb tömegekhez jutva válhat anyagi erővé, azok igényeivel kölcsönhatásban bontakoztathatja

ki társadalmi szerepét. Az irodalom, a művészetek elméleti, kritikai és művészetpolitikai megközelítésében *nagyobb jelentőséget kell tulajdonítani minden olyan kérdésnek, amely a művészet és közönség kapcsolatát érinti,* ezen belül a széles művészeti közvélemény igényeinek és állásfoglalásainak.

Tudományos eszközökkel kell felmérni a közönség művészi kultúra és ízlés szerinti megoszlását, helyzetét éppúgy, mint mozgásirányait, feltárva ezek anyagi, társadalmi, életforma- és világnézetbeli feltételeit, valamint nemzedéki tényezőit. A reális helyzetkép kialakításának elsősorban arra kell irányulnia, hogy feltárja a falu és város művészeti kultúrája közötti szintkülönbséget, valamint a munkásosztály kulturális helyzetét. Ezzel kapcsolatban bátorítani kell a nálunk még csak gyerekcipőben járó irodalom- és művészetszociológiát.

Az elméletnek és a művészetkritikának érzékenyebben kell reagálnia azokra a kérdésekre, amelyek az irodalom, a művészetek társadalmi szerepének érvényesülésére, a művészet és a közönség konkrét viszonyára vonatkoznak. Az elméletnek intenzívebben kell foglalkoznia a művészeti hatás és befogadás társadalmi és lélektani feltételeivel; a művészettörténetnek több figyelmet kell szentelnie arra, hogy feltárja a közönség művészetbefolyásoló szerepét. A művészet társadalmi szerepének vizsgálatát ki kell terjeszteni a szórakoztató műfajokra, tisztázni kell az érték-kritériumok ezekhez való viszonyát, alkalmazási körét és módszerét. A művészetkritikának az értékelés feladatát jobban össze kell kötnie a tájékoztatás és ízlésnevelés, a művészeti kultúra terjesztésének feladatával, s abban az értelemben is közvetítőnek kell lennie a művészet és a közönség között, hogy kérdésfeltevéseiben a közvélemény képviseletét is vállalja.

A művészeti kultúra nagy hatósugarú terjesztési fóruma, és intézményei folytassák és fejlesszék a jó kezdeményezéseket, s mind szélesebb körű és tudományosan feldolgozott információk alapján differen-

ciálják tartalmilag és módszertanilag tovább műsor- és terjesztési politikájukat. Megrendeléseikkel tolmácsolják az íróknak és a művészeknek a megnövekedett és kiszélesedett közönségigényeket, tudatosítsák a kulturális forradalomból a művészekre háruló eszmei felelősséget, illetve az abból adódó új művészi lehetőségeket. Tartsák szem előtt a legszélesebb közönség eszmei-esztétikai nevelésének feladatát, éppúgy óvakodva a kispolgári mű-kínálatnak és igénynek tett engedményektől, mint az arisztokratizmustól vagy sznobizmustól. E feladatok megvalósítása érdekében – a gazdasági irányítás reformjának alapelveit tekintetbe véve – a művészetpolitikai célokat eredményesebben támogató honorárium- és árpolitikát alakítsanak ki, általában elemző módon vizsgálják meg az anyagi eszközök hatékonyabb kulturális felhasználásának lehetőségeit.

Az alkotók körében az eddiginél jobban tudatosulnia kell, hogy munkájukat a legszélesebb tömegek szocialista kultúrájának kibontakoztatásáért végzik, hogy felelősségük közönségükkel, művészetük élvezőivel szemben azért nagyobb ma, mint valaha, mert a szocializmus biztosítja alkotásaik számára a legszélesebb publicitást. A szocializmus teremtette meg és növeli az építés ütemének arányában a kulturálódás anyagi, műveltségi és szervezeti feltételeit, biztosítja a nép érdekeit szolgáló alkotómunka korlátlan szabadságát, s temeti be fokról fokra azt a művészet szempontjából is tragikus szakadékot, amelyet az osztálytársadalmak, mindenekelőtt a kapitalizmus hasított a művészet és a tömegek közé.

3. A széles művészeti közvéleménynek magának is aktívabbá, tudatosabbá és öntudatosabbá kell válnia. Küzdenie kell a körében megnyilvánuló téves nézetek, leegyszerűsítő tendenciák és kispolgári igények ellen. Éppen a széles közvéleményben van meg az ehhez szükséges legerősebb bázis. Ennek mozgósításában, felkészítésében, a legalapvetőbb kérdéseket illető egységének megteremtésében – mint minden terü-

leten – a pártszervezeteknek és párttagságnak jelentős szerepük van. Szakítani kell a kulturális munka helyenként tapasztalható lebecsülésével, elhanyagolásával; emelni kell a kulturális és művészeti területen dolgozó káderek ideológiai és szakmai színvonalát, biztosítani kell a megfelelő utánpótlást.

Az itt felvetett kérdések – az ideológiai irányelvek vitatásának tanulságai szerint – erősen foglalkoztatják a széles közvéleményt. A *Kulturális Elméleti Munkaközösség* e problémák összegyűjtésével és megvilágításával a további vitáknak, de legfőképp a művészetpolitikai gyakorlatnak kíván kedvezőbb ideológiai feltételeket teremteni.

KÖPECZI BÉLA

PÁRTOSSÁG, ELKÖTELEZETTSÉG, DEKADENCIA

Közhelynek hat, de el kell ismételni: művészet nincs társadalom nélkül. Társadalmi szükséglet, nem pedig egyéni kedvtelés hozta létre. Célja, hogy hozzájáruljon az ember felszabadításához a vak természet hatalma alól, segítse az értelmes emberi élet kialakítását.

Ezt az egyszerű igazságot bizonyítja a művészetek egész története, s mégis újból és újból találkozunk olyan kísérletekkel, amelyek el akarják szakítani a művészetet a társadalomtól, vagy éppen szembe akarják állítani vele. Mi magyarázza ezt a törekvést?

A polgári társadalomban a művész sokszor a fennálló társadalmi rend elleni tiltakozásból választja ezt a magatartást. Még gyakoribb azonban, hogy nem tud eligazodni az osztályharc bonyolult körülményei között, s hogy ne kelljen választania, meghirdeti a társadalommal szemben a maga „semlegességét", a művészet „öncélúságát". A szocialista társadalomban sem tűnnek el ezek a művészi magatartás-típusok, de más jelentőséget kapnak. Az új társadalom építése minden eleven erő összefogását követeli, tehát *igényli a művészetek közreműködését is.* Ezért egyrészt anyagilag és erkölcsileg támogatja az alkotókat, másrészt a kulturális intézmények egész hálózata útján terjeszti és népszerűsíti alkotásaikat. A kapitalista társadalomban a terjesztés szempontjából árucikk az alkotás, s a kereskedőt kevéssé érdekli a hatás, amelyet a burzsoázia társadalmi szempontból ma amúgy sem vesz komolyan. A mi társadalmunkat viszont

elsősorban a művek hatása foglalkoztatja, hiszen nemcsak arról van szó, hogy – Marx szavaival élve – a „körülményeket emberiekké alakítsuk", hanem arról is, hogy tudatosítsuk az emberben e „körülmények" megváltozását, s ezzel ösztönözzük őt a maga életének formálására. Ha a szocialista társadalomnak ezzel az igényével szemben lép fel a művész, ha ez iránt „semleges", akkor ez többféle okból származhat. Lehet, hogy már eleve nem helyesli a „körülményeknek" e megváltozását, vagy olyan réteg érdekeit képviseli, amely – legalábbis időlegesen – szemben áll az újjal. Lehet, hogy nem érti meg a fejlődést, vagy a szocialista célok megvalósításában jelentkeznek olyan hibák, amelyek megbontják az egyetértést a társadalom és a művész között. Itt tehát elsősorban *társadalmi okokról* és ezek hatásáról van szó, nem az írók és művészek valamiféle önmaguktól kitalált, teljesen szubjektív állásfoglalásairól – bár persze ilyenek is előfordulnak.

IRODALOM ÉS POLITIKA

Az is társadalmi-történelmi okokra vezethető vissza, hogy Magyarországon a múltban az irodalom nem egyszerűen a művészet funkcióját töltötte be, hanem – más nagy népek irodalmától eltérően – sokszor közvetlenül politikai szerepet is játszott. Persze ekkor is a politikának kellett megoldania a történelem által napirendre tűzött feladatokat, még ha gyakran megkésve is tette ezt. A nemes öncsalás és a hamis tanítás következtében ez az igazság elhomályosult, s valamiféle illúzió alakult ki nálunk az irodalom lehetőségeit illetően.

Természetesen felmerülhet a kérdés, hogy amikor fellépünk az irodalom politikát helyettesítő hivatása ellen – amely történelmileg igazoltan is utópia –, *nem becsüljük-e le magát az irodalmat?* Hivatkoznak arra, hogy a két világháború közti időben az

irodalom maga vállalta a haladó politika szolgálatát.

Ismerem a szocialista irodalom múltbeli politikai jelentőségét, s nem akarom tagadni a másfajta haladó irányzatok ilyen érdemeit sem. Ezek az irodalmi törekvések azonban nem akadályozhatták meg, hogy Magyarország a fasiszta hatalmak oldalán részt vegyen a második világháborúban, és nem tudták megváltoztatni az ország belső társadalmi helyzetét sem. Aki megélte Magyarországon ezeket az időket és gondolkozó ember volt, az rájött arra, hogy *csak a haladó társadalmi erők* összefogása tudja megdönteni az igazságtalan rendet. Az irodalom – és különösen a szocialista irodalom – előkészítette és segítette ezt a folyamatot, de természeténél fogva nem oldotta meg a társadalmi és politikai feladatokat. Ez a disztingválás nem az irodalom társadalmi hivatásának lebecsülése, hanem lehetőségeinek reális értékelése.

A dogmatikus és a revizionista politika eminensen politikai tényezőként kezelte az irodalmat, és közvetlen, napi célok megvalósítására akarta felhasználni. Ez egyesek számára hízelgő lehetett, de a politika szempontjából káros volt, és megnyomorította az irodalmat is. Az irodalomnak ez a „túlpolitizált" szerepe ma is tovább él a közvélemény egyes rétegeiben, mégpedig két módon. Némelyek minden irodalmi jelenséget csak napi politikai szempontból vizsgálnak, s még az ízlés kategóriájába tartozó vitákat is kizárólag ezen az alapon ítélik meg. Mások a maguk ellenzéki vagy bizonytalankodó politikai magatartásukhoz keresnek „földi táplálékot", egyes irodalmi művekben vagy irányzatokban.

Az irodalom *nem helyettesítheti* a politikát a szocialista társadalomban sem, de természetesen itt is *segítheti vagy akadályozhatja* a közösség céljainak megvalósítását. Sőt vannak olyan történelmi periódusok és helyzetek, vannak olyan témák és problémák, amelyekben közvetlenül jelentkezik a művészetek politikai funkciója. Nincs szó tehát a művészet

valamiféle „depolitizálásáról" és háttérbe szorításáról, hanem csak arról, hogy ne várjunk tőle mást, mint amire képes.

HARCBAN A MŰVÉSZET PÁRTOSSÁGÁÉRT

Az új társadalom és a művészet viszonyát a pártosság határozza meg. A pártosság tartalma *történelmileg változik.* Lenin 1905-ben *A párt szervezete és a pártos irodalom* című cikkében általános és változó érvényű követelményeket egyaránt megfogalmazott ezzel kapcsolatban. Általános érvényű az a megállapítása, hogy az irodalom az egyetemes proletármunka része; az adott történelmi korszakhoz kötődik viszont az a feltétel, hogy az író legyen szervezetileg is tagja a pártnak. A hatalom kivívása után Lenin a politikai állásfoglalás mellett *a világnézeti tudatosságra* teszi a hangsúlyt, s nem állítja fel a párthoz tartozás követelményét. Az 1920-as évek szovjet párthatározatai mind ezen az alapon állnak, és mind hangsúlyozzák, hogy a párt támogatja a proletárírókat és művészeket, de nem ismeri el kizárólagosságukat, s nem köti le magát egyetlen stílusirányzat mellett sem.

Ez az álláspont nem viták nélkül jött létre, s ezek a viták nem csupán a politikában folytak, hanem a művészetben is. Elég elolvasni a húszas évek művészeti kiáltványait, hogy világosan lássuk: a Szovjetunióban az alkotók keresték helyüket az új társadalomban, ebben a keresésben jelentkeztek politikai szempontból jobb- és „baloldali" álláspontok, s ezek egyaránt monopolhelyzet kialakítására törekedtek. 1923-ban a *„proletárírók"* a következő megállapítással léptek fel: „Korunkban társadalmilag csak az az irodalom hasznos, amely az olvasók és elsősorban a proletár olvasók lelkületét és tudatát a proletariátusnak, mint a kommunista társadalom alkotójának végső feladatai felé irányítja – azaz a proletárirodalom.

Minden más irodalom, amely másként hat az olvasókra, ilyen vagy olyan mértékben a polgári és kispolgári ideológia újjászületését segíti elő." (A *Helikon* című folyóirat 1966. 1–2. száma közölte a különböző szovjet irodalmi irányzatok kiadványait; az idézetre lásd 73. old.)

Ez az állásfoglalás már eleve megbélyegzett minden más irányzatot. Persze az útitársak között valóban éltek nem marxista nézetek is. *Jeszenyin* és az imaginisták például azt hirdették, hogy a „mindennapi életet idealizálni és romantizálni kell". (Uo. 84. old.). A *Szerapion testvérek* arról írtak, hogy „a művészet reális, mint maga az élet. És ugyanúgy céltalan és értelmetlen, mint maga az élet: létezik, mert nem lehet nem léteznie". (Uo. 87. old.). A „proletárírókkal" szembenállva – akiket „hivatalosaknak" tartanak – A *Lef* és *Majakovszkij* azt állítják, hogy „az októberi forradalom vívmányainak megszilárdításán dolgozva, a baloldali művészetet erősítve, a Lef a kommün eszméivel fogja megagitálni a művészetet, s utat nyit a művészetnek a holnapba. A Lef a mi művészetünkkel fogja megagitálni a tömegeket, s tőlük kap szervezett erőt." (Uo. 93. old.)

Alkalmasint igaza van *Mihail Lifsicnek,* amikor ezekre az évekre vonatkozólag ezt írja: „Nem tartozom azok közé, akik a húszas évek romantikus dicsőítésére törekszenek. Természetesen sok szép, becsületes és demokratikus vonás volt akkor a nép életében, s magasan az égen ott ragyogott a kommunizmus csillaga. De nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy a Lenin által továbbfejlesztett marxista elméletnek akkoriban a szociáldemokrata maradványok és az önelégült szektásság sűrű rétegén keresztül kellett magának utat törnie." (*M. Lifsic:* Marx és az esztétika. Budapest 1966. 24. old.)

Ebben az eszmei zűrzavarban lépett fel *Lenin* és a bolsevik párt, és ítélte el a „proletárirodalom" és mindenféle más „baloldaliság" szektás jelszavát. Ilyen módon nemcsak a klasszikus örökség kritikai átvételét

biztosította, hanem a különböző irányzatok szabad megnyilvánulását és versenyét is – természetesen nem mondva le a nem marxista nézetek bírálatáról.

A dogmatikus elmélet és gyakorlat később *eltorzította a pártosság lenini elvét,* s a napi politika szolgálatát kívánta meg a művészettől. Ez a torzítás 1949 után nálunk is érvényesült és károkat okozott. Évek óta azonban a gyakorlatban is alkalmazzuk a pártosságnak egy másfajta értelmezését. Ma amikor a szocializmus már világrendszer lett s az egész emberiség sorsáért vállalhat felelősséget, amikor sok országban a szocializmus építésének eredményeként megszűntek az antagonisztikus osztályellentétek és megerősödött a szocialista kultúra, *újszerűen foghatjuk fel a pártosságot.* Ez az új értelmezés nem adja fel az alapvető kritériumot: a művészetnek ma is választania kell a világot meghatározó politikai kérdésekben. *Választania kell* a szocializmus és a kapitalizmus, a felszabadító mozgalmak és a gyarmatosítás, a béke és a háború erői között. A tudatosan pártos állásfoglalást elősegíti a marxizmus–leninizmus világnézetének megismerése és elfogadása.

Vajon ez esetben nem túlzottan politikai kategóriaként fogjuk-e fel a pártosságot? Akik az elmondottakat így értelmezik, azok megfeledkeznek arról, hogy a pártosság nem a művész *közéleti állásfoglalását* jelenti, hanem *a mű mondanivalóját* határozza meg. A pártosság – amely természetesen a világnézet választását is magában foglalja – lehetővé teszi a művészi szubjektum számára az objektív valóság mélyebb és igazabb megismerését s egyben hiteles ábrázolását is. Így lesz a pártosság *esztétikai kategória.* Hadd idézzünk ezzel kapcsolatban egy példát. *Solohov Csendes Don*ja hitelesen ábrázolja a kozák falut a polgárháború éveiben, s megmutatja a szovjet társadalom fejlődésének általános tendenciáit is, jóllehet főhőse az ellenforradalmárok táborához tartozik. Erre nemcsak tehetsége képesítette az írót, hanem haladó történetszemlélete is, amely pártosságából következik.

Borisz Paszternák tehetségét nem lehet kétségbe vonni (bár bizonyos, hogy jobb költőnek, mint prózaírónak). De éppen idealista történetszemlélete az oka annak, hogy *Doktor Zsivágó* című regényében képtelen hű képet adni az Októberi Forradalom Oroszországáról: a regény 1917 utáni része töredékes, szétesős, lírai motívumokkal teleszőtt elmélkedés.

KORUNK PÁRTOSSÁGA, A PARTIZÁN-ELMÉLET ÉS A NONKONFORMIZMUS

Vannak, akik azt mondhatják, hogy a pártosság ilyen meghatározása *Lukács György* partizán-elméletét juttatja eszünkbe. Azt hiszem, Lukácsnak igaza volt, amikor annak idején tiltakozott a pártosságot dogmatikusan leszűkítő értelmezés ellen. Az ő meghatározása azonban 1949-ben is olyan „széles" volt, hogy elmosta a határokat a polgári irányzatosság és a pártosság között. Egyik akkori előadásában olvashatjuk: „A pártosság lényegében azt jelenti, hogy az író állást foglal a kultúra mellett és a barbárság ellen, az élet mellett és a betegség, a halál ellen, a keletkező mellett és az elhaló ellen." („Az irodalomkritika feladatai" – Az *Irodalom és felelősség* című kötetben. Budapest 1955. 60. old.) Ez a felfogás Lukácsnak a haladás és a reakció, racionalizmus és irracionalizmus, realizmus és antirealizmus ellentétpárjaiból felállított gondolati rendszeréhez kapcsolódik, amelyben háttérbe szorul a szocializmus és a kapitalizmus közti antagonisztikus ellentét, s a múltba vetítve elhalványul általában az osztályharc történelmi jelentősége. A magunk részéről – nem tagadva a lukácsi ellentétpárok jelentőségét – az osztályharc mai konkrét kérdéseihez kapcsoljuk ezt a fogalmat, még ha ezek nem is csupán a mai nap jelenségei, hanem hosszú távon lesznek jelen az emberiség történetében.

A pártossággal kapcsolatban szólnom kell *Ernst*

*Fischer*nek, az ismert osztrák marxista ideológusnak értelmiségi „nonkonformizmust" hirdető felfogásáról, amely ma sem vesztette el aktualitását. Miután bírálja a polgári világ értelmiség-ellenességét, Fischer a *Wort in der Zeit* című folyóiratban (1966., 2. szám) azonosnak mutatja be az értelmiség funkcióját a szocialista és a kapitalista társadalomban. *Az értelmiségit szembeállítja a „hatalommal"*, és szerepét abban jelöli meg, hogy „eretnek" legyen, aki gondolkozik, kritikát gyakorol, és esetleg valamely munkaközösségben – amelyet okos politikusok vagy szervezetek hívnak létre – kidolgozza a jövő feladatait. Természetes, hogy a tudományos-technikai forradalom és a kulturális fejlődés következtében megnőtt az értelmiség súlya, de helytelen volna ezt a réteget valamiféle osztályok feletti erőnek tekinteni, hiszen nagy tömegében jelenleg is egyik vagy másik osztályt szolgálja. Nem osztályfelettiséget kell hirdetni – állapította meg a 60-as évek közepén az Osztrák Kommunista Párt Politikai Bizottsága –, hanem azt kell megértetni, hogy az *értelmiségnek,* ha az emberi haladást akarja segíteni, *a munkásosztályt kell támogatnia.* (*Volkstimme,* 1966. október 8.)

Fischer többször hivatkozik *Gramsci*ra, a nagy olasz marxista gondolkodóra. Hadd idézzük mi is Gramsci meghatározását az új értelmiség feladatairól: „Az új értelmiségi létformája nem állhat többé az ékesszólásban, az érzelmek és szenvedélyek e külsőleges és pillanatnyi mozgatójában, hanem abban, hogy tevékenyen részt vesz a gyakorlati életben mint alkotó, mint szervező, »folytonos meggyőző«, éppen mert nem pusztán szónok – és mégis felette áll az elvont matematikai szellemnek; a technika és a munka egységétől eljut a technika és a tudomány egységéig és a humanista történetfelfogásig, amely nélkül az ember csak »szakember« marad, és nem válik »vezetővé« (szakember+politikus.)" (*A. Gramsci:* Marxizmus, kultúra, művészet. Budapest 1965. 104. old.)

Az értelmiség ezt a létformát a szocializmust építő

társadalomban csak akkor alakíthatja ki, ha *maga is részt vesz a hatalomban.* Ez a hatalom a mi társadalmunkban – az apparátussal együttjáró bürokratikus vagy éppen elidegenítő jelenségekkel együtt is – *a nép hatalma,* amely képes arra, hogy a társadalmi igazgatás mind magasabb és magasabb formáit alakítsa ki. Aki a hatalommal kapcsolatban csak azt látja, hogy gyakorlása eltorzulhat, de azt nem, hogy a társadalmi fejlődés céljaira használható, az nem tanult semmit a történelemből.

Egyébként egy folyton változó társadalomban egyáltalában nem az értelmiség kiváltsága a szó eredeti értelmében felfogott „nonkonformizmus" (nemalkalmazkodás). A leginkább „nonkonformistának" mondható erő ma Magyarországon a marxista párt, amelynek nemcsak meglátnia kell az új problémákat, hanem meg is kell oldania. Magyarországon 1956 óta arra tanítja a párt a tömegeket és az értelmiséget is (amely sokfajta konzervatív előítéletet is őriz), hogy lássa meg társadalmunk belső ellentmondásait, az ország és a külvilág közötti kapcsolatok új problémáit, és *segítsen megoldásukban.* Vajon nem a párt tárta-e fel 1956 végén az ellenforradalom igazi okait, és találta meg a kivezető utat a zűrzavarból? Vajon nem a párt választotta-e ki a helyes időpontot és módszereket a mezőgazdaság szocialista átszervezésére? Vajon a gazdasági mechanizmus reformjáról szóló határozat nem úgy született-e meg, hogy a párt elemezte a helyzetet, és a szakemberek segítségével megkereste a megoldás legjobbnak látszó módozatait? Vajon nem a párt dolgozta ki és alkalmazta sikeresen a szövetségi politikát? Vajon az alkotó értelmiség részvétele a kulturális forradalomban, a magyar kulturális élet sokféleségének érvényesülése, a művészi értékek hatékony terjesztése nem a párt irányításával és támogatásával történt?

Mindez nem jelenti azt, hogy a társadalmi kérdések értelmezésében ne támadhatnának ellentétek egyes értelmiségiek – köztük írók, művészek – és a politika

között. Ez azonban ismét nem kizárólag az értelmiséggel eshet meg, hanem minden állampolgárral. S azt sem jelenti, hogy az íróknak és művészeknek ne lehetne bírálniuk – ugyanúgy, mint minden más állampolgárnak – a szocializmus építése során jelentkező ellentmondásokat, következetlenségeket és hibákat. Természetesen nem akarom tagadni, hogy az alkotók nagyobb érzékenységet mutatnak a problémák iránt, és hogy szavuk messzibb hallik, mint másoké. Mindebből azonban csak egy dolog következik: *korunk pártosságának gyakorlása,* nem pedig a polgári nonkonformizmus.

AZ ELKÖTELEZETTSÉG A KAPITALIZMUSBAN ÉS A SZOCIALIZMUSBAN

Hazánkban olyan művészek is élnek, akik – régi és új társadalmi és ideológiai okok miatt – csak részben teszik magukévá a szocialista társadalom célkitűzéseit, és *nem fogadják el a marxizmust.* Ilyen világnézeti-politikai alapon állva megelégszenek azzal, hogy *az általános emberit szolgálják* anélkül, hogy részt vennének abban a konkrét, tehát történelmi harcban, amelyet a magyar nép a szocializmus teljes felépítéséért folytat. E művészek alkotásaiban az élet és a halál, a szerelem és a barátság, a becsület és a tisztesség témái *elvontan* jelentkeznek, még ha mai társadalmunkban is bukkannak fel. Legtöbbször azonban valamely elképzelt vagy múltbeli világban, esetleg jelképesen szerepelnek. Az ilyen művészi magatartást vagy szemléletet nevezik elkötelezettségnek.

Az elkötelezettség (engagement) fogalma a francia egzisztencialista irodalomban és mindenekelőtt *J. P. Sartre*-nál alakult ki. 1945-ben, amikor a francia író útjára indította a *Temps Modernes* című folyóiratot, beköszöntőjében hangsúlyozta, hogy az író

nem lehet független korától: „Minthogy az író semmiképp sem vonulhat félre, kapcsolódjék hát szorosan a korához; ez a számára az egyedüli lehetőség; a kor őérte van, s ő a koráért. Sajnáljuk, hogy Balzac közömbösen fogadta negyvennyolc eseményeit, s hogy Flaubert értetlenül és gyáván szemlélte a Kommünt; *őhelyettük* sajnáljuk, mert ezzel visszahozhatatlanul elmulasztottak valamit. Mi semmit sem akarunk elmulasztani: voltak bizonnyal szebb korok is, de ez a miénk; csak *ez az egy* élet jutott nekünk, ez a háború, és, talán, *ez* a forradalom." (Az egzisztencializmus című gyűjtemény. Budapest 1966. [II. kiadás] 262. old.) Ez a korhoz-kötöttség nem jelenti azt, hogy Sartre és a francia egzisztencialisták *egyetértettek* a társadalom leghaladóbb erőivel, a kommunistákkal. Ellenkezőleg: egyszerre ítélték el a kapitalizmust és a szocializmust, s megpróbáltak külön pártot alapítani harmadikutas álláspontjuk hirdetésére. Ez a kispolgári kísérlet megbukott, s a kudarc tapasztalatait is figyelembe véve, a francia egzisztencialisták tábora differenciálódott. Egyesek, mint *Camus*, valamiféle elvont sztoikus morál hirdetői lettek, és szembefordultak minden haladó politikai cselekvéssel. Maga *Sartre* és szűkebb köre időnként együttműködik a kommunistákkal, de a velük való azonosulást sem világnézetileg, sem politikailag nem vállalja.

„A könyvek – mondta nemrég egy francia író, *Yves Berger* – sohasem akadályozták meg a gyermekeket, hogy éhen ne haljanak." Az irodalom legfeljebb arra jó, hogy az emberek elfelejtsék azt az életet, amelyet ténylegesen élnek. Sartre erre azt válaszolja, hogy az emberek azért olvasnak, mert „értelmet akarnak adni életüknek". „Van valami, ami hiányzik annak a személynek az életéből, aki olvas és ezt keresi a könyvben. Ami hiányzik neki, az az értelem, ami számára hiányzik, az természetesen az élet értelme, ennek az életnek az értelme, amely mindenki számára rosszul alakíttatott ,rosszul megélt, kizsákmányolt, megcsalt, misztifikált, de amelyről azok, akik élik,

tudják, hogy más is lehetne; hol, mikor, hogyan? Ezt nem tudják; mi itt nem a militáns szempontjából beszélünk, mert az elkötelezett irodalom nem militáns irodalom. Csak egyszerűen azt akarjuk mondani, hogy ezek az emberek, akik nem találták meg jelentésüket, értelmet keresnek; szabadságuk éppen abban áll, hogy értelmet adnak a valóságnak, mindig, mindenütt, de részleges értelmeket; részleges értelmeket, amelyek nem egyeznek egymással. És ezeknek az értelmeknek az egysége, amelyet életüknek biztosítani akarnának, ez az egység, amelyet nem találnak, amely kicsúszik kezükből. A könyv éppen arra hívja fel őket, hogy megvalósítsák ezt az egységet a szabadságban, az olvasás által." (Az 1964-es vita anyaga megjelent a *Que peut la littérature?* című kötetben.)

Sartre-nak ez a felfogása szembenáll az öncélú művészet elvével, s ez nem kis érdeme, ha arra gondolunk, hogy a politikai és ideológiai közömbösség egyre inkább tért hódított a kapitalista világ művészetében. Az egzisztencializmusból kiábrándult kései Sartre azonban visszatért a nonkonformista vagy kritikai értelmiségi magatartáshoz.

Az elkötelezettség különös, ellentmondásos formája jelentkezett a nyugatnémet *Gruppe 47* tevékenységében. Mint ismeretes, ez a csoport igyekszik kíméletlenül *leleplezni* Németország fasiszta múltját, és szemben állt a jelenlegi politikai rendszerrel, mindenekelőtt a kereszténydemokrata politikával. Ugyanakkor *elhatárolta* magát – sokszor a legvadabb antikommunista uszítást űzve – a szocializmus konkrét megvalósulási formáitól. Jellemző példa erre *Günther Grass* esete, aki antifasiszta könyveivel tűnt fel s azzal, hogy a politikában a szociáldemokraták mellett agitált. Emellett azonban szükségesnek tartotta, hogy színdarabot írjon *A plebejusok próbálják a felkelést* címen, amelyben Bertolt Brechtet, a Német Demokratikus Köztársaságot és végső fokon a szocializmust támadja. A legutóbbi időkben az emberi

jogok érvényesítését kéri elsősorban számon, s nem annyira a kapitalizmustól, mint ismét csak a szocializmustól.

Az elkötelezettségnek a helyzettől és időtől függően különböző variánsai találhatók meg a kapitalista országokban. Közös vonásuk, hogy antikapitalisták, de teljesen soha sem azonosulnak a leghaladóbb társadalmi-politikai erőkkel, sőt velük szemben is az ítélőbíró szerepét próbálják játszani.

Az Októberi Szocialista Forradalom után a polgári írók és művészek jelentős része más úton jár: a polgári irányzatosságtól eljutott *a pártossághoz közel álló elkötelezettséghez. Romain Rolland* például az elvont humanizmustól érkezett el az *Elvarázsolt lélek* című regényében és a harmincas években kifejtett közéleti tevékenységében a szocializmus nyílt támogatásáig. Ennek az útnak a végén a nagy francia író már így tette fel a kérdést: „Írói feladatunk az volt (s ezt csak kivételesen és tökéletlenül valósítottuk meg), hogy véget vessünk ennek a kétértelműségnek, s Marx nyomán férfiasan elválasszuk a reális embert az *elvont* lénytől és elvezessük az *igazi szabadság* küszöbéhez, megmutatván – mint ahogy ő tette – a kommunizmus természetes és logikus együttélését vagy egybeesését a humanizmussal." Az ideológiai polarizálódás a kapitalista országokban az ilyen felfogást valló írókat általában elvezette a kommunista pártokhoz, s ma már kevés alkotó fogadja el a rolland-i álláspontot. Általánosabb a sartre-i értelemben vett elkötelezettség.

Mi az azonosság és a különbség a kapitalista és a szocialista országokban jelentkező elkötelezettség között? Azonos az, hogy az elkötelezettek sem itt, sem ott *nem fogadják el* – vagy egészben, vagy részben – a marxista ideológiát és politikát. A különbségek magyarázatát két okban, *a hagyományokban* és a szocialista valóságnak az irodalomra és a művészetekre gyakorolt *hatásában* kell keresnünk. A hagyományokat illetően Magyarországon az elkötelezett

írók és művészek elsősorban legnagyobb múltbeli alkotóink közösségi magatartását emelik ki. *Illyés Gyula* az *Iszony* francia kiadásához írt előszavában megpróbálja megmagyarázni ennek a magatartásnak a tartalmát. A magyar nép – s általában a dunai népek – irodalma „engagé (elkötelezett) mindannak szolgálatára, amit Nyugaton már a reneszánsz meghozott, engagé az emberi jogok kiküzdéséért: az említett népek íróinak a legutóbbi időkig is ez jelentette azt, hogy *nemzeti.* A nyugati olvasó tán sokall ennyi végeznivalót egy lírikus számára. Az említett országok olvasói keveslik, annyira el vannak kényeztetve e téren. Úgy megszokták, hogy gondjuknak-bajuknak méltó hangot a literátorok adjanak – akiket ők még ma is szívesen bárdoknak, váteszeknek neveznek –, hogy nemcsak az isteni, a lelki csapások szenvedése közben néznek várakozóan az írók felé, hanem akkor is, amidőn a természet vagy a történelem sújt."

Ez a felfogás *eltúlozza az irodalom hivatását,* de világosan megmutatja, hogy itt az elkötelezettség olyan fokáról van szó, amely *közel áll a pártossághoz.* Ez az elkötelezettség nem csupán a művészetek öncélúsága és a dekadencia ellen veszi fel a harcot, és nem pusztán valamilyen pesszimista humanizmus alapján „hívja fel" az embert mindenekelőtt személyes „megigazulásra", hanem a *tartalmas emberi élet lehetőségeit is felvillantja.* Az irodalom örök emberi témáit sem tartja – éppen közösségi szelleme miatt – az elvontságnak azon a szintjén, amely gyakran jellemzi a nyugat-európai országok elkötelezett irányzatait. *A hagyomány önmagában nem elegendő* magyarázat: ez a nemes közösségi magatartás is csak úgy maradhat fenn, ha a mai társadalmi valóság élteti.

A szocialista társadalom hatása alatt az elkötelezettség egyes esetekben pártossággá válhat. A pártosság ugyanis komplex fogalom, nemcsak politikai és világnézeti elemeket foglal magába, hanem érzelmieket is. A valóság egy-egy mélyreható benyomása

alkalmas arra, hogy a művészi szubjektivitásban ledöntse a világnézeti-politikai korlátokat. *Illyés Gyula* egyes történelmi drámái az elkötelezettség síkján mozognak – a *Rácegresi jegyzetek* viszont az új falu mellett tesz hitet. A pártos szemléletmód néha az író személyes meggyőződése ellenére is győz. *Sánta Ferenc* például nem tekinti magát pártos írónak, a *Húsz óra* mégis a szocializmus útjának helyességét igazolta.

Az elkötelezett művész a szocialista társadalomban sokféle hatásnak van kitéve: a fejlődés ellentmondásai és saját problémái eltávolíthatják a szocializmus ügyének konkrét vállalásától. Ilyenkor jelentkeznek szemléletében olyan politikai és eszmei elemek, amelyeket éppen azért, mert a megvalósuló szocializmus körülményei között tűnnek fel – ellenzékiségnek interpretálhatnak. Ilyennek fogják fel némelyek nem csupán a társadalomkritikai vonásokat, hanem az elvont humanizmust is, amely pedig a kapitalista társadalomban néha haladó elemként jelentkezik az elembertelenedéssel szemben.

Az elkötelezettségnek kettős arca *vitára kötelez.* A vita nemcsak az ellentmondásos nézetek ellen kell hogy folyjék, hanem mindenekelőtt az elkötelezett írók, művészek és az új társadalom közti összhang megteremtéséért. S az ilyen vitákhoz hozzá kell szoknunk. Az elmúlt években bebizonyítottuk, hogy nálunk a mégoly éles ideológiai állásfoglalások esetében sem jellemző a tiltó intézkedések alkalmazása, s hogy elsősorban nem az embereket, hanem a műveket éri bírálat. A legtürelmesebb kulturális politika sem indokolja azonban, hogy elhallgassuk saját vélem-é nyünket és ne vitatkozzunk mások nézeteivel. Emlékeztetni szeretnék Lenin megállapítására: „A proletár párt eszmei és politikai önállóságának védelme a szocialisták állandó, változatlan és feltétlen kötelessége. Aki nem teljesíti ezt a kötelességét, az *ténylegesen* nem szocialista többé." (*Lenin* Művei. 10. köt. 71. old.).

A KÉT TÁRSADALOM ÉS A DEKADENCIA

Az elkötelezett irodalom és művészet, ha a kritikai elsajátítás útján is, de *része lehet* a szocialista kulturális életnek. Mi a helyzet azonban a dekadenciával?

Talán kezdjük azzal, hogy *mi a dekadencia.* (A dekadencia történetéről lásd Miklós Pál cikkét: A dekadencia fogalma és jelentése. *Kritika,* 1966. 8. sz.) Történetileg ez a fogalom a XIX. század végének francia költészetéhez kapcsolódik. *Verlaine, Rimbaud, Mallarmé* és mások dekadensnek tartották magukat, s egyetértettek *Th. Gautier* felfogásával az öncélú művészetet illetően („művészet a művészetért"). Ez az irodalmi irányzat nemcsak a parnasszisták kiszáradt művészete, hanem – legalább részben – a polgárság világa ellen is tiltakozott. A marxista esztétikában a „dekadencia" később *általánosabb* értelmet kapott, s tulajdonképpen a realizmussal szemben álló irányzatokat jelölte. Nálunk Lukács György képviselte ezt az álláspontot, s nem kétséges, hogy 1945 után a tényleges dekadencia elleni harcában a legsúlyosabb érveket ő szolgáltatta. A realizmus–antirealizmus ellentétpárban való gondolkodás azonban arra késztette Lukácsot, hogy a realizmust *egyetlen stílusirányzathoz* közelítse, s ennek jegyében dekadensnek ítéljen minden más jelenséget. „Ha az irodalom – mondotta egy alkalommal – nem a klasszikus realizmus kritikailag feldolgozott, átalakult hagyományaihoz, hanem a legjobb irodalmi hagyományokhoz kapcsolódik, múlhatatlanul eluralkodik rajta a polgári dekadencia befolyása." („Az irodalomkritika feladatai", az *Irodalom és felelősség* című kötetben. 56. old.) A dekadenciában nem volt hajlandó semmiféle antikapitalista tiltakozást elismerni, ellenkezőleg úgy minősítette, hogy az „objektíve a burzsoáziának segített az igazi realizmus elleni harcban". (A realizmus kérdései. Budapest, é. n. 186. old.)

Jogos a tiltakozás az egyoldalúság ellen, amely e

felfogásban mutatkozik, de úgy hisszük, nem indokolt a dekadencia fogalmának *kiiktatása* az esztétikából, és alaptalan azoknak az eszmei kritériumoknak az elvetése is, amelyeket Lukács György rendszerezett. Pedig ilyen tiltakozásoknak is tanúi vagyunk. *Roger Garaudy a „parttalan realizmus"* néven elterjedt felfogásában (vö. a *Parttalan realizmus?* című kötettel. Budapest 1964.) odáig jutott, hogy minden értéket besorolt a realizmus kategóriájába, a dekadenciát pedig csak a giccsnek és az akadémizmusnak (amelyhez a sematikus szocialista művészetet is kapcsolja) tartotta fenn. Egyik könyvében (Marxisme du 20e siècle, Genf 1966.) hangsúlyozza, hogy hanyatló társadalomban is születhetnek értékes művek, hogy nem szabad a művészetet kizárólag az ideológiai felépítmény részének és csak a megismerés egyik formájának tekinteni. A visszatükrözéssel *szembeállítja* az alkotást, s ebből kiindulva a reneszánsztól ránk hagyott művészeti szemlélet dogmatikus örökségének tartja a marxista esztétika dekadencia-fogalmát.

Egyet kell értenünk Garaudyval abban, hogy jobban tekintetbe kell venni a művészet sajátosságait és a fejlődés új mozzanatait, de ez nem jelentheti az eszmei kritériumok kizárását az esztétikai vizsgálatból, mert ez teljes relativizáláshoz vezet. Véleményünk szerint a dekadencia nemcsak az értéktelen művek birodalmában jelentkezik, hanem viszonylag értékes alkotásokban is – mégpedig mindenekelőtt ideológiai alapon. Ernst Fischer – aki egyébként sok szempontból Garaudyval ért egyet – a következőket írja: „Hanyatló társadalomban a művész kénytelen a hanyatlást ábrázolni (ha csak nem adja fel a realizmus igényét). Az a döntő, hogy helyesli-e az ábrázolt dekadens jelenségeket, vagy azok bírálatra, ellentmondásra ösztönzik-e?" (*E. Fischer:* Korszellem és irodalom. Budapest 1966.) Nem értünk egyet Fischerrel abban, hogy hanyatló társadalomban csak e hanyatlást lehet ábrázolni, hiszen a feltörő erőket is be lehet mutatni. Az osztrák szerzőnek azonban

igaza van, amikor azt hangsúlyozza, hogy a dekadenciának ideológiai kritériumai vannak, s elismeri, hogy például *Huysmans, d'Annunzio* vagy *Arcibasev* művei dekadensek.

Melyek hát a dekadencia ismertetőjegyei? *Az irracionalizmus, a történeti pesszimizmus, a nihilizmus.* Jellemző rá, hogy a társadalomtól elszigetelt és elidegenedett egyént ábrázolja, s ennek sorsát *általánosítja az egész emberiségre*. Végül is olyan magatartásról van szó, amely a belenyugvást és a menekülést hirdeti. Ez a szemlélet ha nem is feltétlenül a kapitalizmus apológiája, de mindenképpen leszerel, s ezzel tulajdonképpen konzerválja a régi társadalmi rendet. Persze nem felejtjük el, hogy a kapitalizmusnak a dekadencián kívül más eszközei is vannak a maga védelmére: olyan álrealista, giccses vagy akadémikusan konzervatív munkák, amelyek látszólag csak úgy árasztják az egészséget. Ezeknek a léte azonban nem takarhatja el a szemünk elől a dekadenciát.

Amikor dekadenciáról beszélünk, ezt nem azért tesszük, hogy legyen okunk a kiátkozásra és olyan művek megismerésének megakadályozására, amelyeknek értékeik is vannak, hanem ismét csak azért, hogy tisztázzuk a magunk álláspontját. Erre annál is inkább szükség van, mert más a dekadencia jelentősége *a kapitalista* és más *a szocialista* társadalomban. A kapitalizmusban bizonyos esetekben a dekadencia kifejezheti – ha torzan és erőtlenül is – a fennálló társadalmi rend elleni protestálást. A szocialista társadalomban – a dolgok logikája folytán – a dekadens állásfoglalás társadalom- és ezzel együtt emberellenes. Az egyik Kafka-vitában elhangzott az az érv, hogy az osztrák író életműve a maga protestálásával segíti az embert az öntudatra ébredésben, s ezzel az egyéni és társadalmi problémák megoldására ösztökéli. Nem vitatjuk, hogy Kafka érdekes író, aki egyes munkáiban a századelő tanácstalan kispolgárát megdöbbentően ábrázolja. Úgy gondolom azonban, hogy helytelen eltúlozni művé-

nek társadalomkritikai elemeit, amelyeket némelyek az Osztrák–Magyar Monarchia bírálataként, vagy pedig a későbbi évtizedek koncentrációs táborainak előérzeteként fognak fel. Ha tiltakozásról van szó, akkor ne felejtsük el, hogy az Osztrák–Magyar Monarchia ellen élesebben, konkrétebben és hatásosabban tiltakozott Ady Endre vagy Móricz Zsigmond, J. Hašek vagy M. Krleža, mint Franz Kafka, akinél az erőteljes és általánosító jelképiség sokszor elvontsággal és dekadens vonásokkal együtt jelentkezik. A *Kafka-példa egyoldalú kiemelése tehát történelmileg is indokolatlan.* Ami pedig a mát illeti, nem hiszem, hogy az új szocialista irodalomnak és művészetnek az lenne a fő problémája, hogy mi a viszonya a negyven-ötven évvel ezelőtti polgári vagy kispolgári irányzatokhoz.

Nálunk a dekadens jelenségek *nem* mutatkoznak meg a maguk *nyílt formájában.* A társadalmi valóság azokra a művészekre is hat, akik, mondjuk, az egzisztencialista kliséket vagy a steril formai-nyelvi újításokat használják fel az irracionalizmus és a nihilizmus burkolt kifejezésére. A dekadens vonások leggyakrabban az elvont kérdésfeltevésekkel, az „örök emberi", nagy, filozófiai témákkal kapcsolatban jelentkeznek. Kedvelt terepük a múlt vagy az utópia, és szeretik a „periferikus" embereket.

A dekadencia ellen mindenekelőtt *eszmei* okok miatt kell fellépnünk – éspedig az új, szocialista művészet érdekében. A mi társadalmunk művészete akkor adhat újat a világnak, ha nemcsak folytatja mindazt, ami értékes volt a múltban, hanem ha tagadja is azt, ami rossz a régi társadalomban vagy ami egyszerűen túlhaladott.*

* Ez a cikk a 60-as évek második felében íródott, de elvi jellegű megállapításai – úgy érzem – ma is érvényesek. – *A szerző.*

ZOLTAI DÉNES

A PÁRTOSSÁG LENINI FOGALMA

Lenin arra az írói tehetségre mondott igent, amely Gorkij személyében elsőként teremtette meg az *igazi* „proletárművészetet" – azt a szocialista realizmust, amely proletkultos fellengzősség nélkül, olykor éppenséggel a proletkultos szimpátiák ellenére művészileg ábrázolni tudta a világtörténelmi korszakváltás folyamatát. Az ilyen tehetség, amely egyszerre tud „sírásó és bába" lenni, természetesen nem magától terem, mint a fű a réten – ahogy azt az írói ösztönösség régi és új teoretikusai képzelik. Lenin világította meg számunkra annak a speciális értelemben vett művészi tudatosságnak megnövekedett súlyát és szerepét, amely nélkül sohasem jöhet létre az új tartalmat új formában megjelenítő nagy kommunista művészet. Arról a pártosságról van szó, amely Lenin fentebb rekonstruált esztétikai álláspontja értelmében a „régi művészetből" sem hiányzott, de az újban megkülönböztetett szerepet játszik. A szakirodalom egy része ezt a koncepciót az 1905-ben írt *A párt szervezete és a pártos irodalom* című cikkből igyekszik kiolvasni. Persze gyenge lábakon állna ez a koncepció, ha a roppant terjedelmű életműből csak egy rövid cikkre tudna hivatkozni – a művészi pártosság lenini elmélete valójában sokkal szélesebb alapokon nyugszik. E cikk minden olvasója meggyőződhet arról, hogy Lenin itt elsősorban a pártsajtó számára adott direktívákat – ezeknek érvénye csak feltételesen terjeszthető ki a kommunista értelemben pártos művészeti tevékenységre általában. Esztétikailag is instruktívak azok a

megjegyzések, amelyek a polgári művészet hazug pártatlanságát veszik célba, s a proletariátushoz kötött művészet valóságos szabadságát deklarálják: „Lehetetlenség, hogy valaki bizonyos társadalomban éljen és ugyanakkor független legyen ettől a társadalomtól. A polgári író, festő, színésznő szabadsága csak álcázott (vagy képmutatóan takargatott) függőség, hiszen mindegyikük függ a pénzeszsáktól, attól, aki megvásárolja, aki kitartja. És mi, szocialisták leleplezzük ezt a képmutatást, letépjük a hamis cégéreket – nem azért, hogy minden osztályjellegtől mentes irodalmat és művészetet teremtsünk (ez csak az osztály nélküli szocialista társadalomban lesz majd lehetséges), hanem azért, hogy a szabadnak hazudott, valójában azonban a burzsoáziához kötött irodalommal szembeállítsuk a valójában szabad, *nyíltan* a proletariátushoz kötött irodalmat."[1] Ugyanakkor Lenin a cikk tetemes részében kifejezetten „a párt irodalmáról"[2] beszél, s azon belül is a pártsajtóról; nyilvánvalóan erre vonatkozik a pártos jelleg itt szereplő meghatározása is: „Hogy mi pártos és mi pártellenes, ezt a pártprogram, a párt taktikai határozatai és szervezeti szabályzata, s végül a nemzetközi szociáldemokráciának, a proletariátus nemzetközi önkéntes egyesüléseinek tapasztalatai határozzák meg..."[3] E meghatározás utolsó jegye, a nemzetközi munkásmozgalom tapasztalataival való számotvetés követelménye valóban lényeges eleme lett „az új, nagy kommunista művészet" pártosságának; nehéz viszont elképzelni, hogy Lenin akár a szocialista forradalmat megelőző, akár az azt követő időszakban a taktikai határozatokhoz és a szervezeti szabályzathoz való igazodást általában a művészi alkotómunka és nem csupán a publicisztikai tevékenység kritériumává tette volna. Gorkijhoz való viszonya legalábbis nem ezt bizonyítja, s ellenpéldát sem ismerünk.

[1] *Lenin:* Művészetről, irodalomról. 46–47. old.
[2] Uo. 45. old.
[3] Uo. 46. old.

Van azonban a pártosságnak egy olyan lenini koncepciója is, amely elég konkrét ahhoz, hogy benne a tudományos szocializmus világnézetének megkülönböztető jegyeit felismerjük, és elég tág is, hogy egy általános esztétikai törvényszerűség megalapozásának, a szocialista-humanista művészet valamennyi ágában és korszakában ható alapigazságnak tekintsük. A pártosságnak ez a felfogása az egész életművön végighúzódik, s már a korai művekben igen pontos megfogalmazást kapott. Alapelve a II. Internacionálé korát oly jellemző hamis alternatíva, a pozitivista haladáshit és a szubjektivista voluntarizmus egymást kiegészítő rossz végleteinek elutasítása. Gondoljunk Lenin példamutatóan következetes harcára egyfelől a narodnyik szubjektivizmus, másfelől az opportunista ökonomizmus ellen; e kétfrontos harc a leninizmus egész további történetében nyomon követhető. A pozitivizmus és a szubjektivizmus egymást csak formálisan kizáró, valójában egymásból élő végleteivel szemben fejtette ki Lenin a pártos forradalmi gyakorlat általános elméletét. Hadd utaljunk itt csupán egyetlen, különösen tanulságos fejtegetésére: „Az objektivista a mindenkori történelmi folyamat szükségszerűségéről beszél; a materialista pontosan megállapítja, hogy milyen társadalmi-gazdasági alakulatról van szó, és milyen antagonisztikus viszonyok következnek belőle. Az objektivista, amikor azt bizonyítja, hogy a tények valamely adott sora szükségszerű, mindig abban a veszélyben forog, hogy lecsúszik e tények védelmezőjének álláspontjára; a materialista feltárja az osztályellentéteket és ezzel meghatározza álláspontját. Az objektivista leküzdhetetlen történelmi tendenciákról beszél; a materialista arról az osztályról beszél, amely az adott gazdasági rendet »vezeti«, és amely a többi osztály ellenállásának bizonyos formáit létrehozza. A materialista tehát egyrészt következetesebb az objektivistánál, és mélyebben, teljesebben érvényesíti objektivizmusát. Nem szorítkozik arra, hogy rámutat a folyamat szükségszerűsé-

gére, hanem megmagyarázza, hogy melyik társadalmi-gazdasági alakulat képezi ennek a folyamatnak a tartalmát, *melyik az az osztály,* amely ezt a szükségszerűséget meghatározza." Innen a végkövetkeztetés: „...a materializmus, hogy úgy mondjuk, magában foglalja a pártosságot, amely arra kötelez, hogy az események minden megítélésében közvetlenül és nyíltan egy bizonyos meghatározott társadalmi csoport álláspontjára helyezkedjünk".[4]

Az új művészet ugyanebben a szellemben lesz szocialista módon realista és humanista – úgy, ahogyan Gorkij művészetében a kapitalizmusból a szocializmusba való átmenet pártos, tehát minden „objektivizmusnál" *mélyebben* realista ábrázolást kapott. Marx és Engels esztétikai nézeteiről szólva a proletár szocializmust arkhimédészi pont lehetőségének neveztük az irodalomkritikában. A lenini értelmű pártosság és a Gorkij intonálta új művészet az elméleti és a gyakorlati bizonyság arra, hogy ez a lehetőség a jelzett feltételekkel valóra is válik.

[4] Uo. 18–19. old.

SZILI JÓZSEF

A PÁRTOSSÁG ÉS AZ IRODALOM

Pár évvel ezelőtt szóvá tették, hogy a kritikai írásokban a korábbinál ritkábban tűnnek fel az olyan szavak, mint „pártosság", „népiség", „realizmus".[1] E hiány okát nem a marxista kritika meggyengülésében kell látnunk. Nem is volna logikus ilyen összefüggést feltételezni, hiszen volt idő, amikor lépten-nyomon ezekbe a szavakba ütközhettünk, s ettől még a marxista kritika nem lett erősebb. Noha igaz lehet az az észrevétel, hogy ezeket a kifejezéseket ritkábban használják a marxista kritikusok, igaz az is, hogy ez idő tájt a marxista kritika megerősödött, méltó partnere volt az irodalmi fejlődésnek és a párt művészetpolitikájának, a korábbinál meggyőzőbbé váltak műelemző és műértékelő eszközei, egyetemesebbé vált esztétikai és irodalomelméleti felkészültsége. Leszokott a művek, szerzők, irodalmi iskolák címkézéséről, stílustörekvések hiposztazáló politikai minősítéséről, a leegyszerűsítő kategorizálásról. Mindennapi munkájával új elméleti tételeket, esztétikai felismeréseket alapozott meg, s egyáltalán nem valamiféle liberális engedékenység az oka annak, hogy a látszatát sem tűri a szűkkeblűségnek: még elevenek a történelmi tapasztalatok, amelyek ezt az érzékenységet indokolják. A mai valóságból indul ki, s a valóság irodalmunk *otthonossága* (Sőtér István szava[2]) a szocializmust építő, immár a *saját* szocialista anyagi, eszmei, erkölcsi mozgástörvényei folytán alakuló, változó társadalomban.

Az MSZMP állásfoglalásaiból kiderül, hogy a párt

nem könnyű eszközt s kiváltképp nem valamilyen öncélú lehetőséget lát a pártosság fogalmában. A meggyőzés, amely a pártirányítás fő eszköze, nem varázsszavak ismételgetését jelenti: ki kell bontani, a valóságnak megfelelően kell érzékeltetni a fogalmak tartalmát, a szavak jelentését, s demonstrálni az eleven élet példájával. A pártosság nem vezényszó, nem is titkos jelige, nem a vak fegyelem eszköze. A párt nem értheti ezt pártosságon, hiszen ez is csak az adminisztratív eszközök egyik formája lenne. Adminisztratív eszközökre szükség lehet szélsőséges helyzetekben és szélsőséges esetekben. A pártirányítás azonban a művészeti fejlődés belső ügyeiben tartózkodik az adminisztratív eszközöktől. A VIII. pártkongresszus leszögezte: „Következetesebben érvényesítjük a párt eszmei irányítását. A jövőben sem döntünk el rendeletileg, adminisztratív eszközökkel olyan vitákat, amelyek a művészi megformálás, a stílus kérdéseiről folynak."[3]

A pártosság lényege tehát jelen lehet az irodalomban és a kritikában olyankor is, amikor nem sok szó esik róla, s hiányozhat olyankor, amikor sokat emlegetik. A fogalom egyébként sem azonos a szóval, amely jelölésére szolgál. A fogalom tartalmát ki lehet fejezni néhány szóval, viszonylag rövid és tömör meghatározásokkal, vagy szavak sokaságával, egész elméletrendszer kifejtésével. A fogalom tartalmát demonstrálni lehet magával a szóban forgó tárggyal, a fogalom denotátumával. A pártosságot tehát meg lehet találni ott is, ahol nem szóbeszéd tárgya. Másfelől: a marxista esztétikában és az irodalompolitikai publicisztikában már régóta különböző értelmezések vitája folyik, s a különbséget nem egyenlíti ki az, hogy ezek ugyanannak a kifejezésnek az értelmezései. De még csak az sem, hogy látszólag ugyanazt a fogalmat interpretálják. Inkább az a helyzet, hogy ahány interpretáció, annyi pártosság-fogalom. S ez a vita többnyire nem különösebben teoretikus vita: perdöntő itt mindig *a gyakorlati értelmezés,* a művészetpolitikai

irány tényleges keresztülvitele és a kritikai mércék alkalmazása. Ez pedig a párt politikájának egészétől függ.

Elvileg a dolog viszonylag egyszerű: a kommunista párt a maga harcában az emberiség legszentebb ügyeit képviseli, s a kommunista író számára nincs magasztosabb feladat, mint az, hogy személyiségének legközvetlenebb, leghatékonyabb és legeredetibb megnyilvánulása – művészete – azonosuljon ezzel a harccal. Történelmi méretekben ez az egység igazolódik. De azok az ellentmondások, amelyek további megfontolásokat is szükségessé tesznek, szintén történelmi méretekben jelentkeztek.

Ha fölvetődik az a javaslat, hogy a pártosság fogalma *korszerűsítésre szorul,* sokan talán arra gondolnak, hogy azért, mert túl szigorú, túl kemény ez a fogalom, s olyan érces csengése van, mint például ennek a szónak: „vasfegyelem". Barikádokat idéz, nem munkás hétköznapokat, nem a bővülő szabad idő eltöltésének problémáit. S persze emlékezetünkbe idézi a dogmatikus periódust, amikor „a szocialista realista művész alkotói szabadságát egy – eredeti értelméből kiforgatott – pártosság-koncepció a gépezeten belüli »kerekek és csavarok« mozgási szabadságával azonosította".[4] A „kerekek és csavarok" hasonlat eléggé szigorú, de a sokat idézett és vitatott Lenin-cikkben ez a folytatása: „Minden hasonlat sántít... Sántít az enyém is." Amennyiben a párt vezetése valóban a helyzet magaslatán áll, tisztában van azzal is, hogy hiba fölöslegesen ellentétet feltételezni a legmagasabbrendű művészi alkotómunka és a párt gépezetének a működése között. Kétségtelen azonban az, hogy vissza lehet élni ezzel a hasonlattal, s vissza is éltek vele. A visszaélések ellen a legtisztább szöveg sem nyújt védelmet. A visszaélések elleni garanciát a teljes kontextus nyújtja, a párt egész politikája és helyes irodalompolitikai gyakorlata.

Úgy tetszik azonban, hogy bizonyos szélsőséges helyzetekre ez a fogalom „nincsen értelmezve".

A dogmatikus politika a személyi kultusz időszakában nemcsak az irodalom és a művészet vonatkozásában, hanem általában is problematikussá tette a pártosság jelentését. Ezt az ellentmondásos szituációt így írta le A szocialista realizmusról című pártállásfoglalás: „A művészetnek és a politikának a pártosságban megtestesülő kapcsolata politikai feltételektől is függ, s ezek a személyi kultusz idején részben hiányoztak. Ekkor ugyanis megbomlott a párt és a tömegek közötti kapcsolat, s ennek arányában felvetődhetett az a kérdés, hogy a néppel vagy a párttal tartson-e a művész."[5]

Az ilyen szituációban nem egyedül a művész kerül tragikus dilemma elé, hanem a párt – Lenin szavával: e szabad egyesülés – minden egyes öntudatos tagja is. Ha azonban nagynak tartjuk azt a kockázatot, amelyet a művész a pártosságával vállal magára és művészetére, ugyanilyen nagyságrendűnek kell tartanunk azt az emberi és művészi felelősséget is, amelyet elhárítana magától, ha nem vállalná e kockázatot.

A LENINI PÁRTOSSÁG-FOGALMAK

A pártosság és pártirányítás problémájának vizsgálatában kikerülhetetlen Lenin *A párt szervezete és a pártos irodalom* című cikkének értelmezése. Krupszkaja egy levelére hivatkozva többen – köztük Lukács György is – vitatták, vajon Lenin ebben az írásában a szépirodalmat és a művészetet tartotta-e szem előtt.[6] Felmerül az a kérdés is, mennyire a konkrét történeti helyzet szabta meg a cikk irányát és hangvételét.[7] A rövid és határozott hangú cikk első része azt a benyomást kelti, hogy mindenekelőtt vagy kizárólag a publicisztikai irodalomról, a szó szoros értelmében vett *pártirodalomról* van szó. A helyzet kiélezett: a kocka el van vetve. „A cárizmus *már nem* bírja legyőzni a forradalmat, a forradalom viszont *még nem*

bírja legyőzni a cárizmust. S olyan korban élünk, amikor mindenütt és mindenben megmutatkozik a nyílt, becsületes, egyenes, következetes pártosságnak ez a természetellenes párosulása a földalatti, leplezett, »diplomatikus«, ravasz »legalitással«. Ez a természetellenes párosulás meglátszik a mi újságunkon is..."[8] A feladat: kilépni a legalitásba, s eközben egységes, határozott, nyílt, kibúvót nem engedő magatartást tanúsítani, a pártsajtót, a pártpropagandát egységessé és határozottá tenni, minden publicisztikai erőt és lehetőséget összpontosítani és aktivizálni: „Az egész szociáldemokrata irodalomnak pártos irodalommá kell válnia." Nem engedni a cár által beígért sajtószabadság közepette a kapitalista módon szerveződő sajtó és könyvkiadás sziréncsábításának, pénzt, karriert, individualista önkiélést nyújtó lehetőségeinek. „Amikor most végre leráztuk a hűbéri cenzúra igáját, nem akarjuk, de nem is fogjuk fejünket a burzsoá kalmár irodalmi viszonyok igájába hajtani." S Lenin egy ponton vitatkozni kezd feltételezett vitapartnereivel, „a szabad eszmei harcot, a kritika szabadságát, az irodalmi alkotás szabadságát stb." féltő „hisztérikus intellektuelekkel". S itt derül ki egyértelműen, a „Nyugodjanak meg, uraim!" kezdetű bekezdésből, hogy *közvetlenül* a párt irodalmáról, „a párt cégérét" viselő, párttagok által művelt, széles értelemben vett publicisztikai irodalomról van szó. Mégpedig abban az összefüggésben, hogy mi pártos és mi pártellenes. Világos a válasz: „ezt a pártprogram, a párt taktikai határozatai és szervezeti szabályzata, s végül a nemzetközi szociáldemokráciának, a proletariátus nemzetközi önkéntes egyesülésének tapasztalatai határozzák meg". S amikor Lenin továbbmegy, amikor az abszolút szabadságot hirdető képmutatással állítja szembe „a valóban szabad, *nyíltan* a proletariátushoz kötött irodalmat", már egyértelműen az irodalomról *mint művészetről* is szó van. A vitacikknek ez az irányvétele szükségszerű, mert a burzsoá individualizmus védelme ezekben a

vonatkozásokban számíthat látszólag legbiztosabb adukra. Lenin elébe megy ennek az érvelésnek, s határozott mozdulattal ezt is lesöpri. S noha nem engedheti meg, hogy a határozott kifejtés elvesszen a bonyodalmak, a finomságok, a részletkérdések tömkelegében, mindvégig jelzi, hogy „itt feltétlenül nagyobb teret kell engedni az egyéni kezdeményezésnek, az egyéni hajlamoknak". Hangsúlyozza, hogy „a proletariátus pártmunkájának irodalmi részét nem lehet sablonosan azonosítani a proletariátus pártmunkájának más részeivel". Kijelenti: „Eszünk ágában sincs valamilyen kaptafa-rendszert hirdetni vagy azt hangoztatni, hogy a feladat megoldható néhány határozattal. Nem, ezen a területen lehet a legkevésbé szó sematizálásról." A cikk értelmezésében perdöntőnek látszanak „a szabadság valamelyik heves bajnokának" Lenin által felidézett kitételei: „Önök azt akarják, hogy a munkások szótöbbséggel döntsenek a tudomány, a filozófia, az esztétika kérdéseiben". Ezek ugyanis Lenin szemszögéből nézve nyilvánvalóan *abszurd ráfogások.* A párt vezetői *ezt nem akarhatják.*

A cikk nem húz határvonalat az irodalom publicisztikai és művészi megnyilvánulásai közé. Úgy látszik – Összes Művei alapján –, hogy Lenin ebben az időben az „irodalom" szót általában politikai, közgazdaságtani és filozófiai írásművekre utalva használta. Így például *A narodnyikság gazdasági tartalma és bírálata Sztruve úr könyvében* alcímében: A marxizmus tükröződése a polgári irodalomban – s végig az egész műben.[9] Bizonyos, hogy *A párt szervezete és a pártos irodalom* érdemi és aktuális részében a publicisztika megítélésén van a hangsúly, s nem a párttag vagy pártonkívüli írók vers- és novellatermésén. Ebben a történelmi pillanatban lehetségesnek látszott a széles körű propaganda legális kiépítése, de attól is tartani lehetett, hogy a párthoz csatlakozó irodalmárok a párt nevében, de nem a párt politikáját képviselve lépnek fel. Lenin tudja, hogy a szükséghelyzet sem engedi

meg a mégoly széles értelemben vett irodalom merev, egyoldalú kezelését: „Nem, ezen a területen lehet a legkevésbé szó sematizálásról".

Ha a kommunista pártok vezetői konkrét igényeket támasztanak az irodalommal és a művészettel, illetve az írókkal és a művészekkel szemben, a legkézenfekvőbb klasszikus igazolást ebben a szövegben találhatják meg. De ha általánosságban próbáljuk tisztázni a párt és a művészet viszonyát, akkor is számot kell vetnünk a pártosságnak ezzel a szoros, szigorú felfogásával, amely a párt szervezetéhez, konkrét működéséhez és feladataihoz kapcsolódik. Ezt a problémát nem kerülhetjük meg úgy, hogy Leninnek a filozófia mint olyan pártosságára vonatkozó megjegyzéseit állítjuk előtérbe. Igaz, belőlük kiindulva meg lehet alapozni a pártosság, úgymond, esztétikai fogalmát, ez azonban végül is teljesen az adott esztétikai rendszer értékelveinek a függvénye. Mint a szocialista esztétikai gondolkodás fejlődésének állomásai (vagy tendenciái) mutatják, a pártosság mint az esztétikum része vagy alapja éppúgy egybeeshetik a pártosság egyértelmű publicisztikai kifejezésével, mint a realista stílus bizonyos jegyeivel vagy a műalkotás tökéletességével (mint a művészi igazság megnyilvánulásával).

Lenin *történetfilozófiai* összefüggésben hangsúlyozza, hogy a materialista „következetesebb az objektivistánál, és mélyebben, teljesebben érvényesíti objektivizmusát" – azaz nemcsak a történelmi tendencia létét ismeri el, hanem osztálytartalmára is rámutat. „Másrészt a materializmus, hogy úgy mondjuk, magában foglalja a pártosságot, amely arra kötelez, hogy az események minden megítélésében közvetlenül és nyíltan egy bizonyos meghatározott társadalmi csoport álláspontjára helyezkedjünk..."[10] Megfigyelhető, hogy itt a legkövetkezetesebb objektivizmus és a pártosság, a teljes igazság és a történelmi osztálytartalom képviseletének *kölcsönös* egybeeséséről van

szó, semmiképpen nem egy csoportállásponi voluntarista hiposztazálásáról.

A történelmi igazság és az esztétikai „igazság" (az esztétikai érték, a művészi tökéletesség és nagyság, a maradandóság) azonosítására épülő marxista igényű esztétikai elméletek egyszerűen a pártossággal azonosítják az esztétikumba ily módon eleve beleértett következetes objektivizmust. Pragmatikus szempontból nézve a dolgot: örvendetesnek látszik, hogy az ilyen előfeltevéseken alapuló esztétikák pártosságfogalma megfelel a művészi alkotás érdekeinek (feltéve, hogy egyéb módon – például stílustipológiai normatívákkal – nem korlátozzák az alkotás lehetőségeit). Ezek a meghatározások azonban túl általánosnak, túl tágnak, „parttalannak" tetszhetnek a művészetet a pártosság szigorú politikai fogalma felől pásztázó tekinteteknek. Már csak ezért is fontos tisztáznunk, mit jelent a pártosság politikai fogalma a művészet vonatkozásában. Az eddigi tapasztalatok azt mutatják, hogy a marxista esztétikai kísérletek válaszait egy olyan mozgástérben helyezhetjük el, amelynek pólusai az egyik irányban a konkrét párthoz és pártfeladatokhoz kapcsolódó közvetlen politikai pártosság fogalma és – vele szemben – a pártosság elvont, a következetes objektivizmussal azonos filozófiai fogalma, míg a másik metszetben az esztétikum korlátozott (stílustipológiai és/vagy politikai, ideológiai kötelmekkel korlátozott) fogalma és az esztétikum egyetemes (csak az esztétikai érték ismérveivel korlátozott) fogalma. A marxista esztétika vagy úgy próbált számot vetni a pártosság címén felvetődő politikai követelményekkel, hogy a művészet arculatát a lehető legnagyobb mértékben a pártosság politikai és publicisztikai megnyilvánulásának igényeihez szabta, vagy pedig úgy, hogy a pártosság esztétikai fogalmát a következetes objektivizmus követelményéhez mért stílustipológiai normákkal szűkítette. Ezek a kísérletek egyszersmind tágították is a fogalmakat. Részben az esztétikum fogalmát úgy, hogy kiterjesztették

nem esztétikai szférákra (ez jogos, történetileg, esztétikailag igazolt kiterjesztés is lehetett a nyíltan publicisztikai töltésű műalkotások esztétikai helyének védelmében). Részben a politikai pártosság fogalmát úgy, hogy – a pártosság filozófiai fogalmát segítségül híva – általában a realista stílusú, sőt általában a maradandó műalkotások pártosságáról beszéltek (ez a kiterjesztés jogos lehetett a nem publicisztikai, nem agitációs művészet védelmében). A tanulság az, hogy a pártosság, ha következetes objektivitás alapozza meg, már a politikum szférájában is magában foglalja azt a felismerést, hogy nem minden nagy műalkotás pártos *azon túl, hogy mint emberi, „nembeli" érték tartósan velünk marad emberi gazdagodásunk eszközeként.*

Az igazságfogalom esztétikai kiterjesztése súlyos elméleti problémákat vet fel. Nyilvánvalónak tetszik, hogy az esztétikum területén csak nagyon átvitt, metaforikus értelemben merülhet fel az igazság kérdése. (Magán a marxista filozófián belül is vitatott, mennyiben elégíti ki, illetve kielégíti-e a visszatükrözés-elmélet az igazságprobléma megoldását.) Az esztétikai szférában olyan összefüggésrendszerek vannak, amelyekkel kapcsolatban értelmetlen az igazságra és a vele egyértelműnek tekintett pártosságra vonatkozó kérdésfeltevés. S ezt a problémát csak olyan esztétikai koncepció teheti félre, amely az esztétikai igazság kérdését érdekes paradoxonként (mint nem igazságszerű igazságot) kezeli, vagy amely a művészetet pusztán az egyéni módon megtalált igazságok illusztrációjává, igaznak és szükségesnek tartott feladatok érzelmi, hangulati erőforrásait előállító intézménnyé degradálja. Az olyan marxista esztétikai rendszer számára, amely azon alapul, hogy elismeri a művészet relatív önállóságát, nem ilyen egyszerű az esztétikai „igazság", a művészi nagyság és pártosság viszonya.

A pártosság fogalma formailag tehát két szélső tartomány szerint értelmezhető. Az egyik a párt mint önkéntes egyesülés által elfogadott program, stratégia

és taktika, szervezeti szabályzat követése. (Mint láttuk, Lenin ezt nem egyszerűen „pártszerűségnek" nevezte, s ha Lenin pártkoncepcióját tartjuk szem előtt, a pártosságnak ezt az értelmezését nem negligálhatjuk.) A másik a társadalmi valóság objektív elsajátításának, adekvát megismerésének az osztályfeltételei által megszabott történelmi tendenciára vonatkozó koncepció. A munkásosztály mondhatja el magáról: *pártos, mert hozzám húz az igazság!* – mert történelmileg ez az osztály érdekelt a társadalom fejlődését meghatározó tények és törvényszerűségek feltárásában és hasznosításában. Ez a koncepció hangsúlyozza a munkásosztály érdekazonosságát az emberiség ügyével, azt a meggyőződést, hogy az emberiség fejlődése egyenlő a társadalom, a természet és önnön természete feletti uralmának kiterjesztésével, a szükségszerűség felismerésén alapuló szabadság megvalósításával. E feltevés szerint a párt által képviselt osztályérdek egybeesik az objektív megismerés szükségességével, tehát a két pólus is egybeesik. Magyarán: a pártosság nem tűr voluntarizmust. A párt statutumait és politikáját a voluntarista nem fogalmazhatja meg és nem értelmezheti pártosan, mert nem az objektív tényekből és törvényszerűségekből indul ki, s a forradalmi elméletet nem az elmélet objektív logikájának megfelelően alkalmazza. Más szavakkal kifejezve: a pártosság pártszervezethez, konkrét, valóságos párttevékenységhez kötődő, a pártprogramhoz kapcsolódó lenini fogalma érvényességének conditio sine qua nonja, hogy a konkrét, valóságos párt létezése és működése egybeesik a világtörténelmi szükségszerűség tendenciájának megfelelő ideális pártossággal, a marxi ideatív fogalom, „a nagy, történelmi jelentésben vett párt" tartalmát kifejező eszménnyel.[11]

A pártosság mint a forradalom etikai követelménye a munkásosztály világtörténelmi küldetésében gyökerezik. Közvetlen formában a forradalmi mozgalom fő szervező erejének, a lenini koncepción alapuló kommunista pártnak kötelességeként jelenik meg az a

gond, hogy eligazodjék az események áradatában, s mint vezető, irányító testület mindenkor az eszménynek megfelelő tartalommal töltse meg a konkrét párttevékenységet jellemző pártosság fogalmát. Ez egyfelől egybeesik a minden párttagra közönségesen kötelező, egyetemlegesen önként vállalt pártfegyelemmel és pártszerűséggel, a párt politikájának öntudatos képviselésével, másfelől az önként vállalt kötelmek és öntudatosan képviselt elvek kiterjesztésével egyéb, a politikai tevékenységgel határos, politikai tartalmakat hordozó jelenségekre, a társadalmi tevékenység és tudat speciális területeire. Ez a kiterjesztés nem lehet önkényes, *megköveteli a speciális területek objektív sajátosságainak, törvényszerűségeinek ismeretét és tiszteletben tartását.*

Ami az irodalmat illeti, vagy a művészeteket általában, a problémát leegyszerűsítené, ha itt egyszerűen az esztétikum részeként felfogott pártosságra hivatkozhatnánk. Még akkor is – vagy éppen akkor –, ha ez nem jelentene mást, mint a műalkotás nagyságát és tökéletességét, a legáltalánosabb értelemben vett művészi „igazságot". Számot kell azonban vetnünk a legközönségesebb, legmindennapibb, politikai értelemben vett pártosság-igénnyel, mégpedig úgy, hogy feltételezzük, hogy ez az igény mint politikai igény, a pártosság eszményét jól testesíti meg.

Bonyolult helyzetek így is adódnak. A pártosság eszményének konkretizálását nemcsak az alkalmazási terület speciális viszonyai befolyásolják, hanem azé a helyzeté is, amelyben a párt működik. Különleges történelmi helyzetekben, végzetes dilemmák, világtörténelmi sorsfordulók közepette a pártirányítás a pártos cselekvés érdekében kisebb-nagyobb mértékig figyelmen kívül hagyhatja a szakterületek specifikus érdekeit. A pártosság és az igazság összefüggéséből következik, hogy ilyenkor az emberiség sorsát, fejlődését mélyebben, átfogóbban befolyásoló igazságnak van elsőbbsége. Az ilyen hierarchia érzékelése nem kendőzheti a hierarchia felismerésében

rejlő tragikuş dilemmát. Továbbá: az emberiség egyetlen részlege sem támaszthat az emberiség nevében jogcímet arra, hogy tartósan elhanyagoljon vagy visszaszorítson összemberi érdekeket és értékeket. A kivételes helyzet a társadalmi harcok fordulóiban csak kivételes, átmeneti jelenség, csak ekkor érvényes a sorsdöntő pillanat rendkívüli rendszabálya. Általában azonban a pártos cselekvés követelményei magukban foglalják a speciális értékek és érdekek maximális figyelembevételét, a szocialista társadalom építésének fejlettebb szakaszain pedig a fejlődés objektív törvényszerűsége az általános és különös harmóniájának követelménye. Ilyenkor nehéz vagy lehetetlen mentséget találni az egyoldalúságra.

A pártosság politikai értelmezéséből fakadnak azok a kísérletek, amelyek a művészet, az irodalom pártosságát a párt stratégiai határozataival vetik össze. E törekvések azt célozták, hogy elhárítsák azokat az elvi okokat, amelyekkel kapcsolatba hozhatók a személyi kultusz éveire jellemző szimptómák. A stratégiára hivatkozva a pártosságot valóban az esztétikum végső feltételeit tartalmazó emberi-történelmi egyetemesség közelébe lehet transzponálni. Az idézett lenini szöveg azonban félreérthetetlenül a pártosság követelményei közé sorolja a párt taktikai határozatainak a végrehajtását: „Hogy mi pártos és mi pártellenes, ezt a pártprogram, a párt taktikai határozatai és szervezeti szabályzata, s végül a nemzetközi szociáldemokráciának, a proletáriátus nemzetközi önkéntes egyesülésének tapasztalatai határozzák meg." Általánosságban nem indulhatunk ki abból, hogy az alkotókra nem kötelezők a párt taktikai határozatai. De vajon azt jelenti-e ez, hogy egy szonátát a párt legfrissebb taktikai utasításaival lehet és kell összemérnünk? Ha ilyesmi netán elő is fordult – a személyi kultusznak az abszurditás számtalan nemére sikerült példát állítania –, normális körülmények között nem kell számolnunk vele. Még azzal sem, hogy kampányfeladatok megéneklésére szólítják fel a költőket;

hogy faramuci logikával „pártellenesnek" minősítenek egy olyan regényt, amilyen Déry *Felelete*, vagy hogy szocializmusellenesnek nyilvánítják a költő „magán" érzelmeit, őszinte – s mint a kor történelme bizonyítja, politikailag is hiteles, jogos, a szocializmusért aggódó – vívódásait.[12]

A párt számonkérheti tagjaitól, az önkéntes egyesülőktől, hogy milyen pártos tendenciák és indulatok fejeződnek ki publicisztikai műveikben, műveik publicisztikai rétegeiben, illusztratív jellegű alkotások politikai töltésű téziseiben, a párt *taktikájának* a vonatkozásában is. Bonyolultabb a helyzet, amikor nem közvetlenül propozicionális kijelentésekben, hanem a műalkotásokban próbáljuk észlelni a pártosság jelenlétét. A belemagyarázásnak, beleérzésnek minden irodalmi műben tág tere van. Még a diszkurzív jellegű, művészi hatásokkal nem élő tudományos vagy publicisztikai írások szemantikája is meglehetősen bonyolult: csak a matematika vagy a szimbolikus logika nyelve garantálhatja pontosan megadható határokon belül a többértelműség elkerülését. Az irodalmi mű esztétikai értelmezésének a problémái mindenesetre elég messze visznek bennünket a pártosság „nyílt, becsületes, egyenes, következetes" formáitól. Egyre inkább a probléma olyan oldalai nyomulnak elénk, amelyek elkerülhetetlenné teszik, hogy álláspontunkat szembesítsük a művészet és az irodalom specifikus problémáival, immanens törvényszerűségeivel. Bizonyos műveket, műfajokat, műrétegeket értelmetlen összevetni az aktuális taktikai határozatokkal. Sőt abból sem sül ki semmi jó, ha valaki mindenáron a kommunista pártok stratégiájával próbálja őket kapcsolatba hozni. Nem szabad elutasítanunk azt a feltevést, hogy vannak művek, műfajok, műrétegek, amelyekben a „nyílt, becsületes, egyenes, következetes pártosság" már nem is nyilvánítható ki szebben, jobban, teljesebben, mint a közvetlen művészi feladat nyílt, becsületes, egyenes, következetes vállalásával.

Láttuk azt, hogy a pártosság értelmezésében *A párt szervezete és a pártos irodalom* című Lenin-cikk figyelembe vette az alkalmazási terület specifikumát. A korabeli irodalomfogalom tágassága arra kényszerítette Lenint, hogy a publicisztikai problémát egy szinten kezelje a szépirodalmi problémával, legalábbis, ami az alkotói szabadság és a pártosság szembeállításából adódó kérdéseket illette. A cikk későbbi értelmezéseiben fontos szerepet játszott az irodalomfogalom értelmezése. Mégis feltűnő, hogy amikor a kommunista pártok irodalompolitikájáról vagy az irodalom pártosságáról van szó, a követelményeket, megfigyeléseket többnyire egy homogén irodalomfogalommal szembesítik. Rendszerint egy olyan, a pártosság fogalmához leginkább méltónak tartott irodalom fogalmával, amely mintegy az esztétikai csúcsokat köti össze. A nagy mesterségbeli tudást és elhivatottságot igénylő, magas színvonalon művelhető szórakoztató, edukatív és agitatív irodalom (idetartozik az ún. ifjúsági irodalom is) szépirodalmi műfajai nem mérhetők ezekhez a normákhoz. Ha az esztétikai létezés csak a tökéletességen alapulhat, a remekművek esztétikája mellett külön esztétikai vagy nem esztétikai szférát kell találnunk az ilyen társadalmilag hasznos, esztétikailag igényes, de inherens törekvése szerint nem a remekmű mércéjéhez igazodó írások számára. Az irodalmi művek zömét ilyen művek teszik ki, s nemegyszer a remekművek is – a befogadói tudat beállítottságának szintje és minősége folytán – ugyanazt az igényt elégítik ki, mint ezek.

Ennek az irodalomnak egy része ún. mai témákkal foglalkozik, közvetlen didaktikai és erkölcsnemesítő feladatokat vállal. Tipikusan ez az az irodalomréteg vagy típus, amely a pozitív hősök számarányával, témák, konfliktushelyzetek, bonyodalmak szociális szituálásával, foglalkozási ágaik iránti predilekciójával

stb. statisztikailag, szociológiailag (tartalomelemzés) mérhető és ideológiailag, politikailag viszonylag egyszerű eszközökkel irányítható és befolyásolható. Meggondolandó, vajon az irodalom pártirányításának nem az irodalmi tömegtermeléssel kellene-e a legintenzívebben foglalkoznia, s ezen belül is elsősorban a szórakoztató ipar leghatékonyabb eszközeivel, például a tévé „irodalmi" mechanizmusával.

Részben idevág az a felismerés is, hogy az irodalmi művek közvetlen társadalmi hatása nem áll egyenes arányban művészi nagyságukkal. Persze rövidlátó politika volna kizárólag a közvetlenül hasznosítható eredményekre koncentrálni a figyelmet. De azért feltűnő az az anomália, hogy miközben a komoly intenciójú irodalmi kísérlet nemegyszer a maga komolyságának megfelelő szigorú megítélésben részesül, az irodalmi tömegtermelés simán működő, jól fizető gépezetként üzemel, önszabályozása pedig természetszerűleg belül marad a tömeghatás–tömegigény hibás körforgásán.

A nagy művészet társadalmi tömegbefolyása csekélynek látszik, s várt morális hatása, életmódot, érzésvilágot, jellemet formáló ereje többnyire olyan embereket érint, akik nélküle is ugyanilyen magas szinten élik belső életüket, ítélik meg erkölcsi felelősségüket. Másfelől: magasrendű erkölcsi fellépésre olyan emberek is képesek, akiknek nincsen irodalmi vagy egyéb művészeti képzettsége, sőt ilyen igényeik sincsenek. Az esztétikum és etikum között vannak átmenetek, egybe is eshetik a kettő, de ha az esztétikában alap a kettő egybeesése, a szép és jó egysége, akkor ez csupán előfeltevés.

A pártirányítás a klasszikus nagyságú, úttörő érdemű műalkotások létrejöttének csak általános feltételeit készítheti elő, közvetlen esztétikai, ideológiai hozzájárulásra ritkán nyílik alkalom. Viszont a lektür, a tömegirodalom, az irodalmi szórakoztató ipar a nagy számok törvénye alapján értékelhető statisztikai tendenciákat mutat, tudományosan mérhető. Tömegha-

tásánál fogva megköveteli – s igen jól tűri! – a hozzáértő szabályozást. Ez az irodalomnak az a részlege, amely az oktató, nevelő, mozgósító funkciókat és a mindennapi megismerés értelmében vett megismerő funkciót a legközvetlenebbül, a legintenzívebben és a legkevesebb önálló társadalmi-történelmi tapasztalatra támaszkodva látja el.

Más kérdés az, hogy milyen formákat lehet találni e szakmai szekciók megkülönböztetésére; lehet-e a mi hagyományos irodalomtudatunk és egészében az esztétikai érettség bűvkörébe emelt irodalmi életünk keretei között a maguk helyére tenni őket úgy, hogy kellő erkölcsi megbecsülés jusson a mesterségbeli tudásnak és tisztességnek? Manapság az olvasók a „krimit", a „sci-fit", a kalandregényt a maga szakmai, műfaji meritumának megfelelő attitűddel veszik kézbe. Ugyanez a „társadalmi regény" színeiben induló aktuálpublicisztikai melodrámáról még nem mondható el. Pedig a maga versenyszabályai szerint és a maga mezőnyében kitűnő szereplés, hasznos teljesítmény várható ettől a speciesztől.

Az irodalom differenciált felfogása elengedhetetlen előfeltétele a pártosság differenciált s ennélfogva valóban hatékony képviseletének. A pártosság helyes irodalmi alkalmazása feltételezi, hogy politikailag, ideológiailag helyesen értelmezett, valóban objektíve szükségszerű követelményeket támasszunk, ügyelve a szóban forgó irodalmi jelenség törvényszerűségeire. Idetartoznak a mű, a műfaj stb. autotelikus funkcióinak megfelelő törvényszerűségek is. S mindennek akkor is így kell lennie, amikor a pártosság nem mint kívülről eredő követelmény merül fel, hanem úgy, hogy az alkotó tudatosan néz szembe önnön irodalmi, művészi pártosságának problémájával.

Noha nincs közvetlen, állandó s minden tekintetben megnyilvánuló egység vagy párhuzamosság az esztétikai nagyság és a politikai szükségszerűség között, a munkásosztály élcsapata, amelynek különleges feladata elvezetni az emberiséget „igazi törté-

nelmének" kezdeteihez, elvileg nem kerülhet ellentmondásba az esztétikai nagyság végső feltételeit alkotó humánum, emberi lényeg magasrendű megnyilvánulásaival. Ezeket a végső feltételeket a modern marxista koncepciók – Marx útmutatásaival összhangban – az emberi szabadság, alkotás, megismerés, öntudat történeti fejlődésének végső kategóriáival hozzák összefüggésbe. Megvalósulásuk kritériuma: a műalkotás művészi nagysága, tökéletessége, maradandósága. Az irodalmi, művészeti pártosság és pártirányítás kicsinyes, szűk látókörű, öntelten tekintélyelvű elképzelése, amely a személyi kultusz idejében eluralkodott, képtelen volt belátni, hogy a művészet mint olyan, noha nem hajt semmiféle közvetlen hasznot, nem fölösleges az emberiség életében. Nagysága, mélysége, teljessége hű tükre kora emberségének, s tartósabban, mélyebben, mint az általa megnevezett, ábrázolt vagy illusztrált aktuális tendenciák.

Az irodalom és a művészet szűkkeblű felfogása ellen szól a szocialista irodalom fejlődésében a kezdetektől napjainkig megfigyelhető történelmi irányulás. A munkásmozgalmi lelkületet kifejező, társadalmi együttérzést sugalló, az új osztályt ábrázoló kezdeti sporadikus irodalmi jelenségek után naturalista, verista, realista, dokumentarista, expresszionista, futurista stílusú irodalmi irányzatok versenyével és küzdelmével bontakozott ki a proletárforradalmak és a szocialista építés korának világirodalmi tendenciája. Ez a világirodalmi méretű és szintű tendencia minden korábbi irodalmiság összetettségével vetekszik műfajok, témák, formák, hang- és hangulatnemek tekintetében egyaránt. Kinőtt máris minden szűk tartalmi és formai keretet: a proletárirodalom osztályszerűséget védő izolacionizmusát csakúgy, mint azt a jó ideig kissé szűkre sikerült „nyitottságot", amely a szövetségi politikát a realizmus formai hagyományaiba szorította bele. Kinövi a mindenkori irodalomfogalom kereteit is, miközben maga szabja meg, mi tekinthető a jövő irodalmiságának.

A szocialista társadalom irodalma nem lehet kísérleti képződmény vagy üvegházi növény, örökös istápolást igénylő palánta. A szocialista társadalmi fejlődés talaján, a világirodalmiság jegyében fejlődő irodalmakról van szó, amelyeknek nemzeti irodalmakként vállalniuk kell az irodalom, az irodalmiság egészének, teljességének vonásait és feladatait. Manapság a pártosság az irodalomban mindenekelőtt azt jelenti, hogy szakítunk a fogalom szűk, az irodalom felelősségét, önkéntes pártosságát, vállalkozó kedvét, szocialista és művészi öntudatát csonkító értelmezéseivel. A szocialista társadalom irodalmát nem pusztán az jellemzi, hogy a szocialista mozgalom vagy a szocializmust építő államiság irodalma, illetve hogy teoretikusan kikövetkeztetett formai, módszertani, tematikai kötelmeket és igényeket példázó irodalom. Nem a szocialista voltukat látványosan igazoló publicisztikus, illusztratív művekkel, műfajokkal, műrétegekkel határozza meg önmagát és öntudatát, hanem mindenekelőtt irodalom voltának, esztétikai lehetőségeinek a teljességével. Stiláris, műfaji, hangnemi, tematikai bezárkózottságának teoretikus akadályai elhárulóban vannak. Ma már az irodalompolitika gyakorlatában megkülönböztetett helye van az átmenetek felismerésének az irodalom autotelikus, önszabályozó szféráitól az esztétikai és nem esztétikai, az irodalmi és a nem irodalmi között folyó anyagcsere legkülső övezethatáráig.

Ennek a minden művészet életfolyamatát fenntartó, megújító anyagcserében, a nem esztétikai és az esztétikai dialektikájában, meghatározott történelmi feltételek között különösen nagy jelentősége van a nyers, közvetlen, nyílt politizálás művészetté változtatásának. Irodalom- és művészettörténeti példák hosszú sora, életművek vonulata tanúsítja, hogy az ún. propagandaköltészet vagy az „utópista magatartás" (Lukács György kifejezése) esztétikai esélyei nem rosszabbak az egyéb tárgyú, egyéb élményanyagot sűrítő költészeténél.[13] Mégis úgy tetszik, hogy a

direkt, nyílt pártosság vállalása mindennél tudatosabb szembenézés a művészi „Lenni vagy nem lenni" kérdésével. A „Vers, eredj, légy osztályharcos! a tömeggel / együtt majd felszállsz!..." esztétikai imperativusában ugyanúgy ott van a „megillet a Semmisem" kockázatát vállaló elszántság és konok öntudat, mint Majakovszkij sorában: „megállok, dalomnak torkára hágva" (Képes Géza fordítása). Ez éppenséggel nem a jó csillagzata által patronált közéleti költészet problémája. Az alkotónak mindenkor szembe kell néznie azzal a Lukács György által joggal hangsúlyozott ténnyel, hogy a műalkotás „igazsága" számára nincs és nem lehet semmiféle közvetlen ideológiai vagy tudományos garancia.[14] Persze azt se feledjük, amit „a tömeggel együtt majd felszállsz!..." sugall. Az új esztétikum új szociális bázisára és kettejük sorsközösségére hivatkozni – ez nem közönséges esztétikai tett. Ez az esztétikai *ultima ratio:* fellebbezés az esztétikán kívülihez. Amely íme – s ez történelem – esztétikai erővé változik.

AZ IRODALOM PÁRTIRÁNYÍTÁSA

Azt, amit szokásos szóhasználattal az irodalom pártirányításának neveznek, sok szempontból lehetne taglalni. Esztétikai tekintetben első fokon azzal a paradoxonnal kell számolnunk, amely a műalkotás megalkotása közben létrejön: a műalkotást nem az eleven, élő ember mindennapi személyisége és akarása *irányítja,* hanem csak a műalkotásból kikövetkeztethető szubjektum (a Heidelbergi esztétika szavával: stilizált szubjektum). Nem nehéz belátnunk, hogy esztétikai értelemben a művészet egész területére érvényes a lukácsi diktum: nincs és nem lehet semmiféle közvetlen ideológiai vagy tudományos garancia. A művészetek intézményes fenntartásában, a gazdasági, társadalmi (nevelésügyi stb.) megalapozásában a pártirányításnak döntő szerepe lehet. A pártirányítás

azonban azt az igényt is magában foglalja, hogy a művészet és a kultúra világában megfelelő képviselete legyen a párt által fontosnak tartott politikai fejlődéstendenciáknak.

Ha a pártirányítás megmarad a maga viszonylag könnyen és világosan áttekinthető területén, a politikailag jól érzékelhető szférákban, az ún. irányítás elsősorban az irodalom publicisztikai vagy publicisztikai szempontból értelmezhető illusztratív közléseit és megnyilvánulásait érinti. Ez is rendkívül nagy felelősséget, felkészültséget kíván, a pártosság politikai feladatának helyes értelmezését követeli meg, s igényli az irodalmi probléma valóságos, politikai jelentősége iránti fogékonyságot. Bonyolultabb dolog a társadalmi harcok többé-kevésbé éles tendenciáinak „kiérzése" nem publicisztikai, nem illusztratív jellegű irodalmi jelenségekből. Tény, hogy a párton belül is igen különböző módon érzékenyek az emberek irodalmi parabolákra, szatírákra stb. Különböző módon és különböző mértékben tulajdonítanak nekik ideológiai vagy politikai jelentést vagy jelentőséget. Az irodalmi termelés körül hullámzó irodalmi élet – s ebbe a kritikusok is, a pártirányítást képviselő egyének és testületek is beletartoznak – le- vagy feltranszformálhatja ezeket a különbségeket. S ebben szerepet játszanak a különböző esztétikai és irodalomelméleti hipotézisek, kész fogalmak, jelszavak stb.

A politikai pártosság és ideológiai hatás mérlegelése szempontjából rendkívül problematikus az olyan esztétikai közvetítés, amely általános formai, technikai eszközöknek tulajdonít meghatározó politikai, ideológiai jelentőséget. A pártosság helyes értelmezésére alkalmatlanok azok az elméletek, amelyek nyíltan vagy burkoltan elvetik a szocialista irodalom sokstílusosságának elvét, az ideológiai és a politikai harc fő kérdései helyébe esztétikai álproblémákat állítanak, és erőszakolt összefüggéseket tételeznek fel politika, illetve ideológia és esztétika között. Elgondolásuk módszertanilag a tartalom és forma dialektikus viszo-

nyának félreértésén alapul. Az általános (absztrakt) formának (pl. egy stílusirányzatra jellemző formarendszernek) ideologikus tartalmat tulajdonítanak, s ezt a politikailag minősítő meghatározást vetítik rá a konkrét műalkotásra. (Tulajdonképpen feltételezik, hogy ez az általános forma határozza meg a konkrét irodalmi mű tartalmát.) Az általános forma ideologikus „tartalmi" minősítése pedig rendszerint metaforikus, analógiás feltevéseken, vulgárisan felfogott történelemszociológiai kapcsolatok feltételezésén alapul.

Jellegzetesen ez az eljárás érvényesült pl. Lukács György *Elbeszélés vagy leírás* és *A művészi forma objektivitása* című tanulmányaiban. *Az esztétikum sajátosságá*ban azonban egy olyan marxista esztétikai rendszer megalapozására törekedett, amely egyetemes érvényű ontológiai és ismeretelméleti előfeltevéseinél fogva diszkreditálja a műalkotások, irányzatok és egyéb művészeti jelenségek esztétikailag, politikailag, ideológiailag szűk látókörű megítélését. Ez a törekvése találkozott azokkal a marxista igényű irodalomelméleti kezdeményezésekkel, amelyek megpróbálták a társadalomtudományok újabb eredményeivel és az utóbbi évtizedek irodalmi fejlődésével szembesíteni a marxista esztétikát és irodalomelméletet. Az MSZMP irodalompolitikájának pártosságát látjuk abban, hogy felhasználja ezeket a tudományos eredményeket és képes a szocialista társadalom alapjain gazdagon és változatosan fejlődő irodalom teljességének vállalására, tartalmi, műfaji és stiláris tekintetben egyaránt.

A modern marxista esztétikai koncepciókban, terminológiai, szerkezeti különbségeik ellenére, közös vonás az, hogy az esztétikum lényegi funkcióját az emberiség történeti fejlődésének valamilyen általános, az ember ember voltát kifejező aspektusával határozzák meg. Így például a művészet emberalkotó, nyers ösztönöket szocializáló, az emberiség nembeli öntudatát fejlesztő, gazdagító, szabadságát alkotásaival kiterjesztő, elidegenedést leküzdő, defetisizáló

stb. küldetésével. Mindez végső fokon, részben vagy egészben ugyanaz a távlati cél, mint amelyet a munkásosztály és a munkásosztály élcsapata vállal küldetése céljaként. S noha ez természetesen túl van minden közbülső stratégiai elgondoláson, a párt politikája és az emberi fejlődés e végső pozitív elvei között nem lehetséges – legalábbis elvileg – tartós ellentmondás. (Látható, hogy a pártosság elvének alkalmazása közben támadó ellentmondások talaja az elméiet és a gyakorlat közötti hasadás – az, amit Lenin mint „a régi polgári társadalom legvisszataszítóbb vonását" jellemzett *Az ifjúsági szövetségek feladatai* című beszédében.) Más azonban a cél megközelítésének ontológiai síkja. A nagy műalkotás, Lukács György gondolatmenete szerint, azonnali és közvetlen felemelkedés a különösség fokára, beiktatódás az emberi öntudat fejlődésébe. Mindebben azonban sok a képletesség, közvetítés és közvetettség. A szabadság birodalmának társadalmi megvalósulásáért folyó politikai harchoz képest tűnékeny, fantasztikus, ábrándvagy játékszerű a legnagyobb emberi felszabadulást képviselő művészeti eredmény is. Van tehát különbség a kommunista pártok összemberi célzatú harcos küldetése és a művészet összemberi lényege között. A pártok a nembeliség hic et nunc nyelvét kénytelenek használni, csak így érthetnek szót a valóságnak azzal a vaskos darabjával, amellyel elintéznivalójuk akadt. Ad hoc taktikai és stratégiai feladatokra kell erőiket koncentrálniuk, az emberek közötti viszonyok sok évszázad törmelékével borított talaján kell előrehaladniuk, nem kerülhetik meg a gyakorlati érdek és hasznosság összefüggéseit. A művészet minden hic et nunc problémát közvetlenül az emberiség öntudatának fejlődése szempontjából „vizsgál" úgy, hogy a vizsgálat anyagát maga is „teremti", s lényege szerint mentes a társadalmi hasznosság és érdek ennél rövidebb lejáratú számításaitól. Végső fokon az emberiség legáltalánosabb érdekei fűződnek létezéséhez, ugyanúgy, mint kevésbé áttételesen, a gya-

korlat húsba-vérbe vágó kérdéseiben, a párt politikájához. Ha azonban egymáshoz viszonyítjuk őket, döntő a funkcionális különbség, amely egyszersmind megfelel létezésmódjuk különbségeinek is.

A politika és a művészet funkcionális és területi különbsége valóságos különbség. Vannak köztük átfedések is, például ott, ahol a műalkotások publicisztikai aspektusa dominál. A különbség abszolutizálásához jut el Platón az Államban. Nagyon hasonlít hozzá a szektás gyakorlat logikája. Elméleti indokolása hivatkozhatik a politika és a művészet különbségére úgy, hogy meghatározónak, döntőnek a politikát tekinti. Hivatkozhatik végső céljaik azonosságára is, s gyakorlatias alapon állíthatja, hogy a politikai eszközök a legcélravezetőbbek.

Ezt a különbséget nem kell abszolutizálnunk, ad absurdum vinnünk ahhoz, hogy jelentőségét számba vehessük. Voltaképpen mindig jelen van. Emlékezzünk csak vissza Lenin rezignált sóhajára, amikor egy alkalommal a zenéhez fűződő kapcsolatáról szólott.[15] A különbség, amely a forradalmi harc végzetesen döntő fordulataiban egészen nyilvánvalóan az aszkézis és a hedonizmus különbségének látszik, a szocializmus győzelme után sem szűnik meg.[16] A párt irodalompolitikáját akkor is az irodalmi művek politikai, ideológiai arculatával való nyílt szembenézés jellemzi. A pártnak természetesen számolnia kell azzal is, hogy az irodalom defetisizáló funkciója, amely esetenként a politikai érzékelés elidegenedett formáira is kiterjed, egészében és távlataiban a társadalmi fejlődés tényezője. Mindenesetre fontos, hogy a művészet és a politika, az esztétikum és az elméleti ideologikum közötti valóságos különbségre épüljön a világos különbségtevés. Ez az irodalom és a művészet pártirányításának alapvető módszertani előfeltétele. Elhanyagolása művészetpolitikai hibák kiindulópontja lehet, például amikor esztétikai (stílus stb.) kritériumok politikai és ideológiai kritériumként szerepelnek,

vagy amikor túlzott és közvetlen politikai szerepet tulajdonítunk általában az irodalomnak.

Másfelől: az irodalom tekintélyes része alkatánál fogva alkalmas közéleti szerepkör vállalására. Sok olyan vonása van, amely a társadalom élő lelkiismeretévé avathatja. Ez a szerepe elmélyül a szocialista társadalom fejlődésének abban a szakaszában, amikor ez a társadalmi berendezkedés már a maga gazdasági, társadalmi alapján, saját körülményeinek pszichikai arculatát hordozva a maga belső törvényszerűségei szerint fejlődik. Az ilyen immanens fejlődés egyik motorja ugyanis éppen a társadalom intézményesült készsége arra, hogy a problémákkal és a hibákkal szembenézzen. Így ez a lelkiismeret nem fojtódik el, nem terelődik kerülőutakra, nem kényszerül jelbeszédre, hanem hatékony eszköze a társadalom önbírálatának.

Az tehát a követelmény, hogy a pártirányítás az irodalmi és művészeti jelenségek sajátos törvényszerűségeinek az ismerete alapján alkalmazza a párt politikáját. Ha irodalmi és művészeti jelenségek politikai szerepet vállalhatnak, a párt szempontjából nem közömbös, vajon az ilyen „átfunkcionálódás" a párt politikájának a jegyében történik-e vagy sem.

Ilyen szerepvállalásra nemegyszer kifejezetten a párt kezdeményezésére, a pártosság jegyében kerül sor. Bár eközben a nem irodalmi anyagból éppúgy válhat nagy irodalom, mint általában egyébként, az ilyen teljes átállás csak ideiglenes lehet és csak valódi szükséghelyzet velejárója. Más a helyzet, amikor a kommunista párt a fejlett szocialista társadalom építésének körülményei között foglalkozik az irodalom irányításának problémájával. A nagyarányú gazdasági és társadalmi konszolidáció, a szocialista fejlődés világméretű kiszélesedése és világtörténelmi távlatai a mind teljesebb irodalmi fejlődés feltételeit teremtik meg. A párt önkéntesen zárná ki magát az irodalom *teljes* területének fejlődéséből és a cselekvés szűk területére szorulna vissza, ha visszavonulna az irodalom

egyik vagy másik, látszólag a többinél politikusabb, ideologikusabb, „pártosabb" szektorához vagy műfajához. A párt nem az irodalom formális pártosságában érdekelt, hanem eleven, sokoldalú, sokstílusú, nagyszabású fejlődésében, esztétikai eszközeinek gyarapodásában, lehetőségeinek valóraváltásában. Az irodalom elevensége, gazdagsága, virágzása világtörténelmi távlatokban is – divatszóval élve – *presztízskérdés* a szocialista társadalom számára; az emberiség közösségileg megszervezett társadalmának az egyik valódi *státusszimbóluma.*

Társadalmunk még távolról sem az az osztály nélküli társadalom, amely Lenin szerint a „valóban szabad irodalom" kiteljesedését alapozza meg. Társadalmunk osztálytagozódása, gazdasági és tudati távlatai azonban már napjainkban is előlegezhetik, ha csak feltételesen is, az osztály nélküli társadalom vívmányait némely, a gazdasági alapoktól távolabb eső, de a gazdasági fejlődés iránya alapján előremutató ideológiai, tudati területen. Továbbá: a munkásosztály, amely az emberiség nevében lép fel az emberiségért, a szocializmus társadalmában sokrétűen azonosul ezzel a küldetéssel. Öntudatát tekintve nem írható le egyszerűen mint szociológiai réteg: elvileg, történetileg öntudata nem a saját közegébe, még csak nem is a saját látókörébe bezárkózó szűk szekta öntudata. Irodalmát, ízlését, irodalompolitikáját sem jellemezheti szűkösség, bezárkózás, maradiság; „a forradalom – írta Mihail Lifsic – egyáltalán nem a »lelki szegénység« védelmezője".[17] A pártosság szigorú lenini fogalma az irodalom eleven, nyitott, előremutató marxista felfogásával találkozva alapozza meg az irodalom pártosságának korszerű értelmezését.

[1] Vö. *Illés László:* A marxista irodalomtudomány orientáló fogalmairól. *Társadalmi Szemle,* 1972. 1. sz. 71–73. old.

[2] Vö. *Sőtér István:* Az irodalom eleven áramában. *Népszabadság,* 1976. január 1., 9. old.

[3] A Magyar Szocialista Munkáspárt VIII. kongresszusának jegyzőkönyve. 1962. nov. 20–24. Kossuth Könyvkiadó 1963. 457. old.

[4] *Szerdahelyi István:* A magyar esztétika története (1945–1975). Kossuth Könyvkiadó 1976. 45. old.

[5] *Társadalmi Szemle,* 1965. 2. sz. 46. old.

[6] Vö. N. Krupszkaja: E. Buzkova kéziratáról. 1937. *Helikon,* 1967. 2. sz. 190. old.

[7] A filológus számára tanulságos e cikk „szövegkörnyezete": Lenin fellépése a „pártonkívüliség" ellen, a pártsajtó szervezett központi irányítása érdekében tett lépései. Vö. Gránicz István: Lenin harca a pártsajtó pártosságáért. (Kézirat).

[8] A párt szervezete és a pártos irodalom című cikket *Lenin* Összes Művei (Kossuth Könyvkiadó 1966. 12. köt., 93–98. old.) alapján idézem.

[9] *Lenin* Összes Művei, I. köt., 319–491. old.

[10] *Lenin* Összes Művei, I. köt., 388–389. old.

[11] *Marx–Engels:* Művészetről, irodalomról. Kossuth Könyvkiadó 1966. 632. old.

[12] *Révai József:* Kulturális forradalmunk kérdései. Szikra, 1952. 159., 178. old.

[13] *Lukács György:* Az esztétikum sajátossága. Akadémiai Kiadó 1965. I. köt., 543. old.

[14] Id. mű, I. köt. 566. old.

[15] *Gorkij* Művei. XIV. köt. Európa Könyvkiadó 1963. 46. old.

[16] Vö. *Mihail Lifsic:* Válogatott esztétikai írások. Kossuth Könyvkiadó 1973. 388–389. old.

[17] Id. mű, 563. old.

SŐTÉR ISTVÁN

ÚJJÁSZÜLETŐ ELMÉLET

„Hatályon kívül" helyeződtek-e azok az elméletek, melyek a szocialista társadalmi rendszerekben élő, fejlődő irodalmak céljairól, ábrázolási módszereiről, értékelési feltételeiről alakultak ki? Vagy megfelelnek-e még ezek a mai irodalmak a céljaikat, módszereiket, feltételeiket összefoglaló eddigi irodalomelméleteknek?

Az irodalom ugyanoly élő, fejlődő szervezet, mint a társadalom, mint maga az ember, aki a társadalmat élteti, s önnön arcmását szemléli az irodalomban. A művészet elméletét, és a művészetet is az ember teremti meg, egyiknek is, másiknak is az ember akarja látni a hasznát. Ezt akarja a mi korunknak, a szocializmus korának embere is, aki másként él, örül vagy szenved, mint korábbi korszakok fiai, s aki mégis magáénak érzi a múltból is mindazt, amire szüksége van. Mert a múlt kultúrája, bölcsessége, tapasztalata a jelenben is hasznos és használható, és boldogul az a jelen, mely jól használja föl a múltat, de boldogtalan az a kor, melyet a múlt kihasznál. Az emberiség nagy forradalmai akadályozták meg, hogy a múlt vissza ne élhessen a jelennel.

Forradalmai a költészetnek, a művészetnek is voltak, de sohasem függetlenül a társadalmi forradalmaktól. Hiszen a tömegek forradalmai az emberi tudatot alakították át, s ez az új tudat önnön képét kereste a költészetben, a művészetben. Ezt a keresést hol segítették, hol akadályozták különböző korok irodalomelméletei. Az elmélet csak akkor válhatott hasznossá,

ha nem akart az alkotó művészet fölébe kerekedni, hanem követte, támaszkodott rá, ösztönzést merített belőle, és segítette tudatosodását. Az alkotó művészet pedig akkor fosztotta meg magát a hasznos segítségtől, ha elutasította azt az elméletet, mely tudatosulását mozdíthatta volna elő.

Az irodalom nemcsak a világon gondolkozik, hanem önmagán is. Ebben segítheti a kritika és az elmélet. Ha pedig nem segíti, úgy az irodalom önmagán segít. Nagy költők mindig tudatosan gondolkoztak önnön költészetükről, s a költészetről általában. József Attila autonóm esztétikai rendszert alkotott a maga költészetének s a forradalmi költészetnek igazolásául és alapvetéséül. Petőfi költeményekbe foglalta ars poeticáját, Arany pedig máig friss hatású cikkekbe, tanulmányokba. Ami újat Csokonai hozott verseinek formavilágával, annak jogosultságát és időszerűségét értekezőként is kifejtette. Berzsenyi pedig, megható, bár jobb ügyhöz méltó elszántsággal, magánál kisebb teoretikusok tekintélyével sietett költészetének védelmére, mely pedig idegen tekintélyre rá nem szorult. Schiller a „naiv" és a „szentimentális" költészet tipológiájának elméletével támasztotta alá mindazt, amit ő és Goethe a francia forradalom idején követendőnek tekintettek – ezzel segítvén nyeregbe a romantikát, melyet pedig onnan akart letaszítani. Corneille tragédiáinak előszavai súlyos elméleti értekezések a félreértett Arisztotelész „hármas egységéről", és ha ezt a sort visszafelé követnők, a Shakespeare-rel vitázó Ben Johnson elméletiségével végül is a reneszánszhoz érkeznénk, minden esztétika és irodalomelmélet forrásvidékéhez, az újonnan felfedezett Arisztotelész második hazájához, mely Plótinosz nyomán már a „fenségesről" is elmélkedik.

Aki a művészetről gondolkozik, az nem kerülheti ki az elméletet, s az elmélet terén a romantika talán többet is teremtett a klasszicizmusnál, pedig az elméletet tagadók többnyire a romantika követőinek tekintik magukat. A romantika valójában elméleti talajról ta-

gadta a klasszicizmus elméletét, de semmiképp sem a magáét. Hegel a romantika elméleti vívmányait is összefoglalta, Lukács György pedig *Az esztétikum sajátosságában* új szintre emelte Hegel valamennyi eredményét, s a Hegel óta született eredményeket is. A marxista esztétikai gondolkozásnak ez a csúcsa azonban a művészet gyakorlatának csúcsaira tekint, s ennek a gyakorlatnak völgyeit borítja homályba.

Vajon mi most a csúcsok felé törekszünk-e, vagy a völgyek félhomályában botladozunk? Elvetjük-e magunktól a marxista irodalomelméletet, vagy segítségünkül hívjuk-e? A szocialista realizmus elmélete pedig tudomásul veszi-e mindazt az újat, amit a szocialista irodalom az utóbbi évtizedben létrehozott, vagy olyasmihez ragaszkodik-e, amin a szocialista fogantatású irodalom régóta túlhaladt?

Ezeket a kérdéseket másként is feltehetjük: magáénak érzi-e az új irodalom azt az új társadalmat, melyben él, melyből az alakjait, a témáit meríti, melynek eredményein örül, s melynek bajain felelősen aggódik? Másrészt: örül-e a kritika és az irodalomelmélet mindannak az újnak, amit szocialista meggyőződésű, illetve a szocializmust otthonuknak tekintő írók hoztak létre, vagy pedig szűk akolnak kívánja-e a szocialista realizmust és általában a szocialista irodalmat, melynek védőfalai közé csak válogatott juhok kerülhetnek, más részük pedig csak megtűrten ődyeleghet a pusztai szélben? Jobb pásztor-e a bibliainál az a kritikus vagy teoretikus, aki nem hogy az elveszett bárány keresésére indulna, de még a meglevő nyáj egy részét is az elveszett után bocsátaná?

A műveltség nem léha szórakozás, és József Attila, Neruda vagy Aragon nem a kényelmes közérthetőség segítségével akartak a szocialista ember tudatához férkőzni. A szocialista művelődés kialakítása öntevékeny erőfeszítést igényel, s nem lehet azt juttatásként vagy épp ráadásul megszerezni. A szocialista kultúra az egyedül, az igazán arisztokratikus, ha a legnemesebbet, a legtisztábbat, az emberhez leginkább méltót

értjük rajta. De a szocialista kultúra a legdemokratikusabb is, hisz a legjobbat teszi mindenkinek hozzáférhetővé.

Mindez szorosan összefügg a művelődés, a művészet, az irodalom elméletével – s ennek az elméletnek segítsége nélkül kultúránk, művészetünk, irodalmunk egykönnyen kátyúba juthat. De kátyúba juthat az elmélet is, ha azt, ami a szeme előtt létrejön, észre nem veszi. A pártosság terminusa újabban az elkötelezettség terminusának adott helyt, pedig mindkettő nagyjából ugyanazt jelenti, csak az utóbbi a francia egzisztencialisták háború utáni gondolkodásában született meg, az akkori viszonyok közt – az előbbivel pedig épp az irodalomelmélet és a kritika élt vissza, az ötvenes évek elején. Amikor Eötvös József az „irányzatosság" szükségességét meghirdette, nem állt messze mindattól, amit ma a „pártosság" vagy az „elkötelezettség" fogalma foglal magába.

Változatlanul érvényes-e hát az elmélet – a szocialista realizmus, a szocialista irodalom elmélete –, amelynek néha még ma is azokat a tételeit ismétlik, melyeket az 1940–50-es évek fordulója alakított ki? Ennek az elméletnek a veleje kétségtelenül érvényes ma is – de nem érvényes sok minden, amit a negyvenes-ötvenes évek fordulójának teoretikusai erőszakoltak belé. Az elmélet mindig a gyakorlaton alapul – a negyeszázad előtti elméletnek gyakorlati alapjául pedig nem Gorkij életműve, hanem középszerű, sematikus művek szolgáltak. Azóta a szovjet és a magyar irodalom is fellendült, hatalmasat fejlődött. Ezt az elméletnek is tudomásul kell vennie, ha az élettel, a gyakorlattal kapcsolatot keres. Hiszen a típusalkotás módszerei ma egészen mások, mint huszonöt évvel ezelőtt, s a valóság kifejezésének nemcsak a szájbarágóan direkt módjai bizonyultak eredményesnek, hanem a bonyolultan közvetettek is. A szocialista irodalom harmadfél évtized során nem primitívebbé vált, hanem gazdagabbá és változatosabbá, bonyolultabbá és igényesebbé – emiatt pedig csak örülnünk lehet,

nem pedig bosszankodnunk. Az ötvenes évek elején annyit emlegetett „sematizmust" a szocialista realizmus végképp kivetette magából, de nem az elmélet segítségével, mely ezt a sematizmust egyrészről kárhoztatta, másrészről megkövetelte – hanem a maga alkotói gyakorlatának felszabadultsága folytán, amiben, mi tagadás, az elmélet kevésbé tudta segíteni. Sokkal inkább segítette a politikánk, a bizalom politikája, melyet pártunk oly következetesen, annyi bölcsességgel gyakorolt. A kritika és az elmélet ehhez a politikához képest, tétovázásaiban és óvatos-öreges konzervativizmusában jó negyedszázadnyit maradt el. Ezt az elmaradását még tetézte azzal, hogy amikor néha engedékenységre is szánta el magát, többnyire a kevésbé érdemes jelenségek iránt vált engedékennyé, s „liberálisnak" épp ott akart mutatkozni, ahol engedékenységnek legkevésbé lehetett helye.

Könnyű kárhoztatni az elméletet, a kritikát, de nem nehéz megkövetelni tőle, hogy abból induljon ki, amit a szocializmus korszakának mai alkotói létrehoztak. Ehhez azonban szükséges, hogy elméletünk megújuljon, ami egyáltalán nem „revíziót" jelentene, hanem csak visszatérést az igazihoz, a valódihoz. Akár Gorkijhoz, akár Solohovhoz, akár Babelhez, akár József Attilához. De például az igazi Gorkijhoz, aki nem a néha oly ellentmondásos publicisztikában alkotta meg a maradandót, hanem a regényeiben, a drámáiban, melyek Dosztojevszkij világából is oly sokat őriznek. Gorkij méltán utasította el a *Bűn és bűnhődés* írójának ideológiáját, írásaiban azonban mégsem Rosztovékat és Kareninékat mutatta be, hanem a Karamazovok megszállott rokonait, vagy Raszkolnyikov „perspektíva nélküli" utcáit, melyeknek a forradalom nyitott kitorkollást. A szocialista realizmus igazi plasztikáját pedig attól a Solohovtól lehet elsajátítani, aki Grigorij Meljehov egyéniségét az ellenforradalom és a forradalom oldaláról egyforma élességgel világította meg.

A marxista irodalomelmélet nem dogmák gyűjteménye, hanem élő része az élő gyakorlatnak – az iro-

dalom része, s ez az elmélet együtt kell hogy fejlődjék a szocialista társadalom életével s a belőle sarjadt irodalommal. Hamis nézetet képviselnének azok, akik szerint irodalmunkon utóbb valamiféle „liberalizmus" uralkodott volna el, s ennek „felszámolása" végett lenne ideje visszahozni a negyedszázad előtti elméleti fogásokat és megfogalmazásokat. Az igazság az, hogy irodalmunk az elmúlt másfél évtized alatt kibontakozott abból a terméketlen és természetellenes helyzetből, melyet a szocialista realista elv téves értelmezése hozott létre. A régi elméletet és kritikát mélységes bizalmatlanság jellemezte az irodalom újításaival, önálló kezdeményeivel, szokatlan megoldásaival – és általában az eredetiséggel szemben. A marxista esztétika eredeti és változatlan alapjain megújhodó elméletnek azonban ezek iránt is bizalommal kell bírnia. Az elméletnek a szocialista irodalom, a szocialista realizmus klasszikus új teljesítményeiből kell levonnia általánosításait – az irodalomnak pedig ezekre az általánosításokra figyelve, azokat segítségül híva kell növelnie a tudatosságát.

BOJTÁR ENDRE

A „PÁRTOSSÁG" FOGALMA AZ ÚJABB IRODALOMELMÉLETI IRÁNYOK FÉNYÉBEN

Elvileg minden irodalomelméleti fogalom legalább két szinten használható: magának az irodalomnak és az irodalom valamilyen magyarázatának a szintjén. A két szint összekeverése ugyanolyan súlyos félreértésekre vezethet, mint az, ha kritikátlanul, minden magyarázó fogalmat eleve mind a két szinten érvényesnek tartunk. Ezt a hibát elkerülendő külön tárgyalom a pártosság fogalmát az irodalomban és külön az újabb irodalomelméletben.

I

A „pártosság" fogalmának nagyjából három egymásba folyó jelentése van. Jelent olyan magatartást, mely egy meghatározott párt álláspontját képviseli, azután olyat, mely egy meghatározott társadalmi osztályt jellemez, s végül olyat, ami egy meghatározott gondolkodásmódra, világnézetre vall. Mindhárom értelemben valamiféle elkötelezettségről van tehát szó, amelynek általánossága rendszerint úgy ölt konkrét formát, hogy párton a kommunista (szocialista) pártot, az osztályon a munkásosztályt, s a világnézeten a marxizmust értik. Az elkötelezettség konkretizálási „mértékében" van jelentős különbség a fogalom egyes használói között. Szigeti József – Lukács Györgyöt bírálva – szintén ilyen jellegű nézeteltérést lát: „A művészi állásfoglalás – az általános értelemben vett pártosság – irányát tekintve éppen úgy lehet helyes,

mint helytelen, épp úgy kapcsolódhat reakciós osztályérdekekhez és politikai törekvésekhez, mint a szocialista munkásmozgalom törekvéseihez. A marxista esztétika azonban nem a pártosságnak ezt az általános fogalmát kapcsolja össze a szocialista realizmussal, hanem a pártosság konkrét lenini fogalmát. [...] A pártosság ebben az értelemben tehát nem lehet minden kor és minden osztály művészeti törekvésének sajátossága – a probléma, amit Lukács félreismert, a művészet társadalmi, illetőleg osztály-meghatározottságának kérdése –, hanem a modern kor, a kiélezett osztályharc korszakának megkülönböztető művészi sajátossága."[1]

Magyarán szólva egy irodalmi mű pártos, ha valaminő állásfoglalást sugall a világgal szemben, vagy szűkebben értelmezve akkor, ha a munkásosztály állásfoglalását sugallja. Ebből mindjárt kitetszik, hogy miért olyan nehezen alkalmazható a pártosság fogalma magára az irodalomra: eleve csak az irodalomnak bizonyos fajtái jöhetnek számításba.

A pártosság tágabb értelmezésekor is. Aligha helyes ugyanis az a tétel, hogy minden műalkotás tartalmaz valamiféle elkötelezettséget. Ez legfeljebb az ún. autonóm művészetre, a „magas" irodalomra lehet érvényes. Egyébként az eddig uralkodó irodalomelmélet majd minden fogalmáról ugyanez elmondható. Egészen a legutóbbi időkig az irodalomtudomány ugyanis nem vett tudomást az irodalom egészéről, hanem csak olyan műveiről, melyek valamiféle egyediséget képviseltek. Az esztétika történetének eddigi legnagyobb hatású elmélete, a hegeli elmélet szerint is az esztétikum „az eszme érzéki látszása"[2], ez az eszme viszont – amint Horn András szépen kimutatja[3] – nem más, mint konkrét szubjektivitás, konkrét individualitás.

Az irodalom magyarázata kezdettől fogva egye jelentett ennek az individualitásnak a magyarázatával, s lehetőségének kérdése azonosult a tudományosság kérdésével. Ezt fejezi ki Dilthey ismert megfogalma-

zása: a rendszeres szellemtudományok „épp úgy, mint a történelem, biztosságuk tekintetében attól függnek, hogy *általánosérvényűségre* emelhető-e az egyedi megértése".[4] Dilthey válasza – a híres hermeneutikai bűvös kör – egyértelműen tagadó: „Az értelmezés mindig csak bizonyos fokig hajtja végre feladatát: így minden megértés mindig csak relatív marad és soha nem zárható le. Individuum est ineffabile. (Az individuum kimondhatatlan.)"[5]

Az ilyen alapon álló irodalommagyarázatokat nevezzük metafizikusnak, tehát az olyanokat, melyek vagy eleve tudományosan megismerhetetlennek tartják tárgyukat, vagy átlépve az irodalomtudomány határait, az esztétika, a filozófia vagy a vallás olyan metafizikus fogalmait hívják segítségül, vonatkoztatási pontul, mint például a valóságosság, igazság, szabadság, isteni tökély stb. Az effajta, nagyon sokáig uralkodó irodalomszemlélet összefoglalására hadd idézzem a tárgyszerű elemzésnek olyan nagymesterét, mint Leo Spitzer, akit igazán nem érhet a tudománytalanság vádja: „Az a kutatás, ami az egyedivel és az »intuitívvel« foglalkozik, maga is kénytelen egyedi és intuitív maradni", és Spitzer ebből következően fogadja el Rothacker tételét: „Az összes célravezető racionális út módszeres használata különbözteti meg a szellemtudományi munkát a dilettáns intuicionizmustól. De a végső célhoz mint olyanhoz semmilyen racionális út nem vezet."[6]

Nemcsak a hagyományos irodalomtudományt hatja át a metafizika szükségessége. Az újabb, befogadási esztétikák alapkérdése is ez marad, abból következően, amit Manfred Naumann ír: „Azoknak a hatásoknak a túlnyomó része, melyek a befogadás folyamán keletkeznek, az emberek gondolkodásában és cselekedeteiben anélkül él tovább, hogy kimutathatóan megnyilvánulna."[7] Magyarán: ha a *Werther* elolvasása után búcsúlevél hátrahagyása nélkül ugrott valaki a tóba, akkor a *Werther* tóbaugrató hatása kimutathatatlan, s ennélfogva tudományosan nem létezik. S mi-

vel elenyészően kevés az irodalom hatásának ilyen megfogható megnyilvánulása, marad a metafizika, Naumann-nál például „az ember esztétikai alapszükséglete",[8] ami – ahogy Naumann vitapartnere, Hans Robert Jauss rámutatott – platonikus csengése miatt „elég furcsán veszi ki magát egy marxista antropológiában".[9]

De a metafizika a „modern", szemantikai alapozású irodalomszemléletbe is befurakszik, legtöbbször szerzői szándéka, tudományba vetett – számomra naiv – hite ellenére. Talán a legpompásabb példa erre Bonyhai Gábor *Értéknyelv* című tanulmánya, az általam ismert legkiérleltebb eredménye azoknak a törekvéseknek, melyek az érték kérdését megpróbálják a jelentés szintjén kezelni. Bonyhai az érték szerkezetét ugyanolyannak gondolja, mint a jel szerkezetét. Az érték objektivitását egy Peirce-től kölcsönzött és újraértelmezett fogalommal, az értékinterpretáns fogalmával véli biztosítani. Mi az az értékinterpretáns? Bonyhai válasza: „Érvényesség-kölcsönző logikai formák rendszere, tehát ilyen értelemben normatív rendszer."[10] Például ha egy irodalmi műnek azt az értéket tulajdonítjuk, hogy „pártos", ezt csak azért tehetjük, mert egy, a mű mögötti értékrendszerben a „pártosságnak" értékességet tulajdonítunk, mondjuk olyan alapon, hogy ami pártos, az a haladást segíti, s mivel egy következő érvényesség-kölcsönző rendszerben a „haladás" számunkra érték, a „haladás"-tól értékes lesz a „pártosság", és így tovább, a végtelenségig, helyesebben: bizonyos „magas" értékek kölcsönösen igazolják egymást. Az értéknek ez a mindig továbbkeresésre ösztönző, az „értékhordozón" túlmutató jellege az érték ontológiai szerkezetéből adódik, mely a megegyezésen alapuló, s ezért zártabb jelhez képest nyitottabb szerkezet.

Az érték alapszerkezetét Perry 1926-os meghatározása közelíti meg a legjobban, mely szerint „az érték bármilyen tárgy iránti bármilyen érdeklődés".[11] Az „érdeklődés" szóban foglaltatik az értéknek ez a na-

gyon nehezen megragadható nyitottsága. Ezt a nyitottságot Bonyhai az értékinterpretáns, az érvényesség-kölcsönző logikai formák rendszeréről írván így fogalmazza meg: „E rendszerek egyre mélyebb »logikai« jellegű interpretánsrétegek ismerete felé tartanak."[12] Persze, a „logikai" szót nagyon is indokolt idézőjelbe tenni, hiszen hogy az a terület, ahonnan az érvényesség-kölcsönzés történik, hogy úgy mondjam, milyen fennhatóságú – logikai, metafizikai, vallásos –, az „ízlés" dolga. A lényeg az, hogy ezen az úton eljuthatunk olyan fogalmakig, melyek legfeljebb egymásra vonatkoztathatók (például: „az én istenem a szabadság"), de nem indokolhatók, vagy ahogy Bonyhai is írja, legfeljebb tautológiákat eredményeznek. (Például nem indokolható, hogy a szabadság miért „jó" az embernek,[13] vagy legfeljebb azzal, hogy „Isten szabadnak teremtette az embert", de ez már ahhoz az érvényességi körhöz tartozik, melyben „Isten" a legfőbb érték.)

Milyen irodalom magyarázatára alkalmas a metafizikus irodalomszemlélet? Vajon Oscar Walzel minden versre rámondaná, hogy „titkos varázs árad felénk a költeményből",[14] vajon bármilyen irodalmi műalkotás lehetővé teszi az ingardeni metafizikai értékekkel való találkozást, vajon Courths-Mahler regényeiben is az ember nembeli lényege nyilatkozik meg? Nyilvánvaló, hogy nem. A „Cirmos cica, haj! / Hová lett a vaj? / Ott látom a bajuszodon, / Majd lesz neked jaj! – jellegű műalkotások mögött nincs semmiféle kimondhatatlan személyiség, nincs semmiféle metafizika s úgy hisszük, pártosság sem. Egyszerűen fel sem merül a kérdés, hogy a gyermekversek jó része, a krimik, kabarétréfák, kaland- és humoros regények, pornók, horrorok, lányregények, alkalmi versek stb. stb. pártosak vagy sem. Bár a helyzet tovább bonyolódik, ha arra gondolunk, hogy a nem autonóm művek között igen sok van – csatadal, irányregény, agitációs vers, politikai vicc stb. –, amely nemhogy elkötelezett, hanem – ha lehet mondani –

túlságosan is az: az elkötelezettség, a pártosság olyan erős és közvetlen bennük, hogy épp ez nyomja el az esztétikai hatást. Ez érződik az olyasféle tényen, mint hogy például Berkesi Andrásról neveztek el szocialista brigádot (az irodalom lényegének a nyílt pártosságot vélve), míg mondjuk egy P. Howard-szocialista brigád meglehetősen bizarr lenne.

Ennek ellenére megállapítható, hogy a pártosságnak még a legtágabb, általános elkötelezettségszerű értelmezése sem alkalmazható a nem autonóm művészet legnagyobb részére.

A pártosság szűkebb értelmezése az irodalom még nagyobb területeit kénytelen kirekeszteni hatóköréből. Mindenekelőtt az egész világirodalom mindama részét, mely a kommunista pártok, a munkásosztály, a marxizmus előtt keletkezett. De az ezek megjelenése utáni irodalomra is nehezen alkalmazható a fogalom. A legnyilvánvalóbb ez, ha a pártosságon az író kommunista párthoz való tartozását értik. Bármilyen abszurdnak is tűnik ma már, volt olyan időszak, mikor ez a kritérium volt érvényben. Például Kelet-Európában a frissen megalakult kommunista pártok kultúrpolitikájának kialakításakor, tehát egy küzdelmes periódusban az írókat ennek alapján sorolták szocialista és „útitárs" csoportba.

Ha az osztályszempont érvényesülését tartjuk elsődlegesnek, ugyancsak alapvető nehézségekbe ütközünk. Volt idő, mikor az író származása szabta meg művének osztályhovatartozását. Azonban ennek helytelenségét belátva sem igen találni biztos fogódzót. A probléma alapja az, hogy az ún. társadalmi megrendelés, az osztály megrendelése – aminek közvetítenie kellene az író számára a munkásosztály igényeit – csak egyértelmű helyzetekben (például forradalom vagy háború idején) funkcionál, különben azonban megmarad „általános alanynak", mert mihelyt valamilyen személy, testület, intézmény ki akarja sajátítani, abból torzulások származnak. Nem véletlen, hogy – Varga Mihály szerint – „felszólalásaiban és

cikkeiben maga Lenin sem használja ezt a fogalmat a hatalomátvétel után, s közismert tény, hogy ennek a terminusnak a tudatos és fenti értelmű (a munkásosztálynak elkötelezett irodalom) használata a későbbiekhez viszonyítva meglehetősen ritkán fordul elő a húszas évek főleg Plehanovra orientálódó irodalomelméleti és irodalomkritikai praxisában, illetve ahol mégis előfordul (mindenekelőtt a RAPP-vezetők fejtegetéseiben), ott az író és a társadalom viszonyát az esetek túlnyomó többségében felületesen, mechanikusan, antidialektikusan értelmezik".[15] További gondokat okoz, hogy maga a „munkásosztály" is változó terjedelmű fogalom, és korántsem jelent egyet a kapitalista és a szocialista társadalmakban, a fejlődő országokban, más a viszonya például a parasztsághoz a két háború közötti Kelet-Európában, mint manapság stb. Arról már nem is szólva, hogy az autonóm művészet jó része általánosabb, egyetemesebb annál, hogysem valamilyen társadalmi osztályhoz lehetne kötni. Egy ún. szerelmesvers esetében például aligha állapítható meg – vagy csak nagyon nyakatekert, erőltetett módon –, mennyire pártos, mert milyenségét sokkal jobban befolyásolja például a szerelem korabeli irodalmi felfogása, mint szerzőjének osztályhovatartozása.

Végül a pártosságnak „irodalmi marxizmusként" való felfogásakor az a fő nehézség, hogy nemigen tudni, általában is hogyan lehetséges megfeleltetés egy filozófia, egy világnézet és az irodalom között. Minden filozófiai rendszernek megfelel valamiféle irodalom? Van szépirodalmi descartes-izmus, spinoza-izmus stb. stb.?

Mi a helyzet azokkal a művekkel, amelyekben semmiféle filozófia hatása nem mutatható ki? S ha kimutatható is a mű világképében például a marxizmus valaminő megfelelése, mi a helyzet a mű többi rétegével-elemével? Azután: melyik marxizmusról van szó? Hiszen a marxizmus a maga története során számos különböző variánst alakított ki, hol ezt, hol azt az ol-

dalát hangsúlyozva. Úgy véljük, hogy például az eredeti marxizmushoz az az irodalmi irányzat – a romantika – áll a legközelebb, mely nem annyira a marxizmus hatása alatt, mint inkább vele párhuzamosan alakult ki. Ezt a sejtésünket azonban alig tudjuk tudományos érvekkel megvédeni, mert hiányzanak a kritériumok irodalmi és filozófiai rendszerek összevetéséhez.

Mindez összefoglalólag azt mutatja, hogy a pártosság fogalmát az irodalomra alkalmazni nem érdemes, mert igen kicsi az irodalomnak azon köre, amit a fogalom bevilágíthat. Ugyanakkor talán arra is fény derült, hogy mikor alkalmazták joggal: kiélezett helyzetekben, amikor egyértelmű állásfoglalást követeltek az irodalomtól. Ezért szinte szükségtelen is azon vitatkozni, hogy Lenin híres cikke a pártosságról a szépirodalomra is vonatkozott-e, vagy csak a publicisztikára, hiszen a pártosság úgyis csak akkor érvényes a szépirodalomra, mikor annak nem esztétikai – agitatív, ismeretközlő, publicisztikai, didaktikus – funkciói kerülnek előtérbe, kerülnek túlsúlyba. Erre a szépirodalomra mondhatjuk, hogy pártos, de tudnunk kell, hogy a megfelelő szituáció elmúltával elmúlik az ilyenfajta irodalom is, függetlenül alkotójának tehetségétől (gondoljunk Majakovszkij Roszta-ablakaira), és súlyos hiba lenne (volt) esztétikai mércéül megtenni az ilyen műveket. Pártos irodalomról tehát csak ott és akkor lehet beszélni, ahol és amikor az irodalmat irányítható eszközként használják, ahol és amikor az irodalom utilitárius felfogása kerül uralomra.

Ebből adódik a fogalom eddigi használatában megfigyelhető furcsa kettősség. Ott, ahol nincs szocialista eszmeiségű irányított irodalom, „felhasznált" irodalom – például a nyugat-európai baloldali irodalom esetében –, ott a pártosságot nem használják. Hadd hivatkozzunk itt egy friss példára. Ulla Hahn *Literatur in der Aktion* címen kötetet adott ki, melynek alcíme: *Az operatív irodalmi formák fejlődéséhez a Szövetségi Köztársaságban,*[16] s mely a hatvanas-hetvenes évek politikai ellenzékben levő irodalmi csoportjainak a

terméséből ad ízelítőt, illetve kritikai elemzést. A művek témája az atomháború, a fegyverkezés elleni tiltakozástól kezdve a nyugatnémet munkásosztály életének hűséges, dokumentáris ábrázolásán át egészen az amerikaiak vietnami háborújának elítéléséig sok mindent felölel – mégis egyetlenegyszer sem fordul elő, hogy bárki is pártosnak minősítené a tárgyalt irodalmat.

De a szocialista országok közül sem mindenütt használják a fogalmat. Így például Lengyelországban, Jugoszláviában nem. Ám azokban az országokban – Szovjetunió, NDK, Csehszlovákia –, ahol szorgalmazzák a pártosság alkalmazását, a fogalom használata jobbára ott is elvi állásfoglalásokra, irányelvekre korlátozódik, és inkább óhaj, mint gyakorlat. Az a benyomása az embernek, hogy valamiféle maradványfogalomról van szó: az egyértelműen forradalmi időszak maradványáról, amikor egyértelműen el lehetett dönteni az irodalom hasznosságát. Érthető módon sokan ezt a világos helyzetet szeretnék átmenteni a mába is a pártosság fogalma segítségével, a gyakorlat bonyolultsága azonban ennek ellenáll.

II

Vizsgáljuk meg most a pártosság alkalmazhatósági lehetőségeit az irodalomkritikában, különös tekintettel az irodalomtudomány újabb fejleményeire. Természetesen nem gondolhatunk az irodalomtudomány minden területének felmérésére, bár az a változás, amiről szó lesz, érzésünk szerint a legfontosabb, s a tudományág egész szemléletmódját befolyásolta.

E változás kezdetei a hatvanas évek második felére nyúlnak vissza. 1967-ben jelent meg Hans Robert Jauss *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft (Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja)* című tanulmánya, melytől annak az új irodalomtudományi irányzatnak

a meglétét számítani lehet, mely mind nyugaton, mind keleten megjelenő munkák révén rendszerré épült ki. Az általában recepcióesztétikának, a befogadás esztétikájának nevezett törekvések lényege az olvasó és az olvasás középpontba állítása. A korábbi termelési és ábrázolási esztétikák középpontjában vagy a mű születési körülményei álltak, vagy a szerző, vagy az a kérdés, hogy a mű helyesen tükrözi-e a valóságot, de az fel sem merült, hogy a mű miképpen járul hozzá a valóság megváltoztatásához. Az irodalomtudomány ennek következtében egyre életidegenebbé, haszontalanabbá vált. Az új irány hőse az olvasás folyamatában születő, csakis ott létező műalkotás. Jauss célja az volt, hogy „az autonóm művészet intézménnyé merevedett kánonját újra alávessük az interpretáció történetiségének, és evvel visszaadjuk az esztétikai élmények elveszett társadalmi és kommunikatív funkcióját".[17]

E felfogás szerint „maga az irodalmi mű", „az irodalmi mű önmagában" nem létezik, csak – a Manfred Naumann vezette kutatócsoport szavával – Rezeptionsvorgabe, befogadási paritúra,[18] vagy – Wolfgang Iser kifejezésével – a mű szövegének olvasásra felhívó struktúrája (Appelstruktur[19]) van, mintegy potenciális termék, melyből csak elolvasva lesz valóságos valami: irodalmi mű. Nyilvánvaló, hogy az egy igaz mű, az egyetlen helyes olvasat helyébe most az olvasócsoportok, a társadalmi olvasatok szerinti művek, konkretizációk léptek, s ez, mivel összhangban volt a tudomány demokratizálásának általános követelményével, már önmagában is közelebb hozta az irodalomtudományt az „élethez". Helyesen állapítja meg Karl R. Mandelkow: „Egy szöveg nyitottsága lehetővé teszi a befogadók aktív közreműködését. A mű oldaláról nézve ez a feltétele egy nem tekintélyelvű hatásformának. Mű és hatásának ilyen demokratikus viszonya mindenesetre magában foglalja – hogy Benjamin kifejezését használjam – a közösség »pártoskodásának« veszélyét. Azonban pontosan ebben rejlik

a befogadási esztétika tulajdonképpeni kihívása a marxista irodalomelmélet számára."[20] Az író pártosságát – amiről eddig szó lehetett – most tehát az olvasó pártosságának kell felváltania. Ezáltal lehetőség nyílik a pártosság fogalmának kiterjesztésére. Bizonyos olvasónak azonban ebben a felfogásban is megmarad a kitüntetett helyzete. Michael Riffaterre ezt az olvasót super-readernek, archilecteurnek, szuper-olvasónak nevezte el.[21] A szuper-olvasó tulajdonképpen heurisztikus konstrukció, magyarázó egység. Azoknak az informátoroknak az összességét jelenti, akiket a művet elemző irodalomtudós megkérdezett a műről. Informátor lehet például a szerző, ha a műnek több változatát is elkészítette, maga az interpretátor, mindenféle írásos dokumentum a műről, a mű különböző fordításai, átdolgozásai stb.

Látnivaló, hogy Riffaterre-nél – és az olyan hasonló fogalmakkal dolgozóknál, mint Iser („Az implicit olvasó"[22]) – az elmélet logikus folyományaként mintha túl nagy szerephez jutna a művet elemző irodalomtudós. Éppen ezért kifogásolják a befogadási esztétikát egy empirikus, gyakorlati irodalomtudománnyá továbbfejleszteni igyekvők. Legújabban Norbert Groeben foglalta össze elképzeléseiket.[23] Ezek szerint külön kell választani a befogadást és az értelmezést, s ennek megfelelően az olvasót és az értelmező irodalomtudóst. Az értelmező mintegy hipotézisszerűen megadja a műnek bizonyos értelmezését, majd ezt több más, szociológiai módszerrel nyert olvasattal szembesíti, hitelesíti. Az értelmező irodalomtudós itt tehát végképp nem elsősorban magára a műre, a műnek valamiféle szubsztanciális jelentésére összpontosítja figyelmét, hanem a különböző olvasatok közvetítő közegén keresztül megjelenő jelentésekre. Nem azt kérdi, hogy melyik műértelmezés felel meg az „ideális", az „objektív" műnek, hanem azt, hogy a mű jelentésének melyik elméleti konstrukciója fedi a gyakorlatilag kapott interszubjektív konkretizációs adatokat. Ennek megfelelően az irodalomtudós

szerepe is megváltozik: az irodalomszociológusokkal és pszichológusokkal együttműködve a különböző olvasatokat irányítgatja-terelgeti, összehasonlítgatja; próbálja rögzíteni és felszínre hozni a műalkotás különböző jelentéseit. Első pillantásra szokatlannak, sőt, megvallom, számomra ellenszenvesnek tűnt az irodalomtudománynak ilyen segédtudománnyá minősítése, de el kell ismerni, hogy ez a modell a közművelődés igényeinek igen jól megfelel. Mivel ugyanolyan valós társadalmi igényekből indulnak ki, belső rokonság fűzi egybe az irodalomelmélet és a hazai kultúrpolitika törekvéseit, mely rokonság a közművelődés programjában fejeződik ki. Ezért törvényszerű, hogy azok az irodalomtudósok, akik ragaszkodnak a régi dogmatikus ábrázolási és termelői esztétika tételeihez, mindenütt szembekerülnek a kultúrpolitika közművelődési programjával.

A gyakorlati irodalomtudomány ellenzőinek fő kifogása azt, hogy ha elfogadjuk a tudós értelmezés primus inter pares voltát, akkor ezáltal egyúttal minden olvasatot helyesnek, adekvátnak fogadunk el. Erre a következőket lehet válaszolni: egy olvasat adekvátsága csak negatíve ítélhető meg, mivel a legaprólékosabb szövegstruktúra-elemzés sem képes kiválasztani a mű helyes olvasatait, hanem legfeljebb csak a helyteleneket tudja kiszűrni. Az empirikus irodalomtudomány számára ezért az adekvát olvasatok kérdése másodlagos. Céljai között első helyen ugyanis az szerepel, hogy az olvasatok minél szélesebb amplitúdóját kapja, vállalva annak kockázatát, hogy ezek közé bekerülnek helytelenek is (melyek kiszűrésére van mód!). De tovább is mehetünk. Ha következetesen végiggondoljuk az olvasó–értelmező, illetve az olvasás–értelmezés megkülönböztetését, akkor az adekvátság mint az interpretáció adekvátsága fog felmerülni. Az interpretáció adekvátsága már nagyobb bizonyossággal ítélhető meg, mint az olvasaté. Hogyan? Úgy, hogy a műnek azt a jelentésmodelljét, melyet az értelmező tudós felállít, s mely igen különböző irányú

heurisztika alapján jöhet létre (például szellemtörténet, egzisztencializmus, marxizmus stb.), szembesítjük az empirikus olvasatokkal, s ha találunk egybeesést, akkor az interpretáció adekvátnak minősül.

Az olvasó pártossága tehát – az értelmező pártosságán keresztül – elképzelhető kategória. Persze csak akkor, ha elfogadjuk azt a látszólag paradox tételt, hogy nem akkor lesz az értelmezés pártos, ha pártosnak kiált ki valamilyenfajta irodalmat, hiszen az értelmezés a pártos, nem az értelmezett irodalom. A korábbi szocialista szándékú művészetelmélet nagy problémája ez. Lukács György gyakran hangoztatott, bár soha le nem írt bon mot-ja, hogy a szocialista realizmus eszménye a „shakespeare-i tehetségű Willy Bredel"[24] – szintén ezt fejezi ki. Ezzel szemben úgy véljük, hogy a pártos kritikus eszménye egyszerűen Shakespeare kell hogy legyen, mivel a szocialista irodalom nem egyenlő „irodalom+szocialista eszmeiség" képlettel (Shakespeare+Bredel). A pártos értelmezőnek nem az irányzatos, hanem a tehetséges művészetet kell támogatnia. És mivel az olvasóval azonosulva végzi jelentésmegvilágító munkáját, azokat az olvasói értékeléseket és értelmezéseket előnyben részesítve lesz pártos, melyek leginkább hozzájárulhatnak a valóság megváltoztatásához.

Az olvasó, az értelmező pártossága révén így válik lehetővé mindenfajta irodalom magyarázatára kiterjeszteni a fogalmat. Tehát míg például egy Berkesi-regény esetében álkérdés, hogy pártos vagy nem pártos, ugyanannak a regénynek az értelmezésével kapcsolatban már valódi lesz ez a kérdés, megválaszolható. Ugyanígy, mondjuk, egy krimi nem lehet pártos vagy nem pártos, az értelmezése már igen.

Az értelmezés pártossága kiterjeszthető az irodalomtörténetírásra is, mely jóval nehezebb helyzetben van, mint az irodalomelmélet. Az irodalomelmélet legalább a műelemzésen és némileg az irodalomkritikán keresztül kapcsolatban állt a kulturális gyakorlattal. Az irodalomtörténetírás azonban, melynek

ilyesfajta kapcsolata sincs, szerte a világon egyre értelmetlenebbé, haszontalanabbá vált. René Wellek 1970-es bordeaux-i előadásában egyenesen bukásáról beszélt,[25] s Jauss is az irodalomtörténet megmentésére „találta ki" a befogadóra alapozott irodalomszemléletet. Nem sok sikerrel. Igazat adok Welleknek, aki éppen a Jauss-féle befogadástörténeti alapozású irodalomtörténettel szemben jelenti ki: „esztétikai termékek története sem a kauzalitás, sem a fejlődés kategóriáival nem ragadható meg".[26] Az irodalomtudomány legújabb fejlődésében nem történt semmi olyasmi, ami a cseh származású amerikai tudós lesújtó véleményét derűsebbre hangolhatná. Nincs is ezen mit csodálkozni. Hiszen egyre többen ismerjük fel, hogy az irodalom szeretetéhez, értéséhez az irodalomtörténet nem visz közelebb, s hogy a szóösszetételben nem az irodalmon, hanem a történelmen van a hangsúly. Az irodalom lényege, központi tárgya az egyes irodalmi mű, az az élmény, melyet az elolvasott mű kivált. Az élmény viszont egyszeri valami, az élményeknek nincs történetük. Úgy gondoljuk, az irodalomtörténet csak akkor járhat haszonnal, ha tudatára ébred hovatartozásának, vállalja azt, s nem olvasni lusta sznoboknak akar segítő kezet nyújtani, nem elsősorban az irodalomról, hanem az általános történelemről lesz valami mondanivalója. Paradox módon ezt viszont csak az irodalom sajátszerűségének, irodalmiságának minél teljesebb érvényesítésével teheti. Hogyan kell ezt érteni? Kétségbevonhatatlan kiindulópontul fogadjuk el irodalom és társadalom rendkívül szoros kapcsolatát, azt, hogy az egyik története áttételesen ugyan, de kiolvasható a másikéból. Ezt a kapcsolatot azonban többnyire egyirányúnak fogják fel, az irodalom története mintegy függelékként szerepel a társadalomtörténet végén, az irodalom az általános történelem illusztrációjává züllik. Ám mindjárt gyökeresen megváltozik a helyzet, ha irodalomtörténészként a feje tetejéről a talpára állítjuk a viszonyt. Mint olyan valaki, aki megtanult olvasni, s meg tudja ítélni,

hogy melyik könyv jó, melyik rossz (elsődlegesen ezt kell tudnia egy irodalomtörténésznek: ez a szakmája), az irodalomtörténész olvasmányai alapján felrajzol egy fejlődésvonalat – amely azután esetleg kiigazítja, helyesbíti az általános történelemről kialakult képet. Ha eltérés van a kettő között – márpedig éppen századunkban, a jelenhez közeledvén jócskán van –, az irodalomtörténésznek kutya kötelessége saját olvasatainak hinni, nem pedig előre gyártott, elébe tálalt tételek szolgai illusztrátorává szegődni. Két okból is. Az egyik az, hogy az irodalmat nem lehet egyszerűen kiemelni a történelemből, elkülöníteni annak összes többi elemétől, s aztán úgy vizsgálni mint tükrözőt és tükrözöttet, hiszen a könyvek cselekvő részesei a történelemnek, visszahatnak az őket szülő életre. A másik, nyomósabb ok abban rejlik, hogy a műalkotás minden másnál hívebben, őszintébben, igazabban fejezi ki korát. A valóság és az irodalmi mű kapcsolatáról mind a mai napig nincs teljes megegyezés az irodalomteoretikusok között. Egy azonban bizonyos: ez a viszony többszörösen áttételes. S az irodalmi mű mintha az általa kialakított valóságkép igazságával, szabadságával fizetné nekünk vissza, jutalmazna meg bennünket ezért az áttételességért, azért, hogy nem közvetlenül és egyértelműen, hanem struktúrák, jelentések és értékek bonyolult hálójával vall a valóságról. Az irodalomtörténet gondjait hasonló módon – az irodalomtörténész értékelő, „pártoskodó" állásfoglalásán keresztül – véli megoldani Manfred Naumann is: „Az irodalomtörténetírás aktualitása először – még ha talán nem olyan mélyenszántóan is – az irodalmi örökség kérdésében öltött határozott alakot. A befogadásesztétika szempontjából a kérdést úgy is fel lehet fogni, mint irodalmi művek egy csoportja realizálásának, aktualizálásának, konkretizációjának vagy jelentéstartományuk szemantikai transzformációjának a kérdését, mikor is – hogy Gadamer szóhasználatával éljünk – az »előítéletstruktúra« és az »alkalmazás« a reális történelmi folyamatok és az interpretáló érdekei-

nek stádiumain keresztül halad, hogy e folyamat helyzetére lehessen alkalmazni a jelentést. Marxista terminológiában néha erre a pártosság fogalmát alkalmazzák, azzal a természetesen alapvető különbséggel, hogy ez a kategória a szubjektivista vagy voluntarista torzításokkal szemben az objektív társadalmi fejlődés törvénye elismerésén alapszik, és amelyet éppen e történelmi gyakorlatra alkalmaznak."[27]

JEGYZETEK

[1] *Szigeti József:* Művészi alkotás és pártosság Lukács György esztétikájában. *Helikon,* 1967/2. 218. old.
[2] *G. W. F. Hegel:* Esztétikai előadások. I. Bp. 1952. Akadémiai Kiadó 114. old.
[3] *András Horn:* Kunst und Freiheit. Den Hag 1969. Martins Nijhoff. 3. old.
[4] *Wilhelm Dilthey:* A hermeneutika keletkezése. In: A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban. Bp. 1974. Gondolat Könyvkiadó 472. old.
[5] Id. mű. 492. old.
[6] *Leo Spitzer:* Wortkunst und Sprachwissenschaft. In: Methoden der deutschen Literaturwissenschaft. Hrsg. Viktor Žmegač. Frankfurt am Main 1974. Athenäum Fischer. 74–75. old.
[7] *Manfred Naumann:* Zum Problem der „Wirkungsästhetik" in der Literaturtheorie. Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften der DDR. 1974/11. 18. old.
[8] Gesellschaft – Literatur – Lesen. Leitung und Gesamtredaktion: Manfred Naumann. Berlin und Weimar 1973. Aufbau. 37–38. old.
[9] *Hans Robert Jauss:* „Bürgerliche" und „materialistische" Rezeptionsästhetik. In: Rezeptionsästhetik. Hrsg. Rainer Warning. München 1979. Wilhelm Fink. 348. old.
[10] *Bonyhai Gábor:* Értéknyelv. *Magyar Filozófiai Szemle,* 1976/4. 609. old.
[11] „Value is any object of any interest." R. B. Perry: General Theory of Value. Cambridge, Mass. 1926. 116. old.
[12] *Bonyhai Gábor:* Id. mű. 611. old.
[13] Ugyanígy, Horn: Id. mű. 79. old.
[14] *Oscar Walzel:* Das Wesen des dichterischen Kunstwerkes.

In: Methoden der deutschen Literaturwissenschaft. Id. mű. 29. old.

[15] *Varga Mihály:* Egy régi vita az író és a kor viszonyáról. (Az ún. „társadalmi megrendelés" kérdéséhez.) *Helikon,* 1978/1–2. 177. old.

[16] *Ulla Hahn:* Literatur in der Aktion. Wiesbaden 1978. Athenäion, 257. old.

[17] *Hans Robert Jauss:* Racines und Goethes Iphigenie – Mit einem Nachwort über die Partialität der rezeptionsästhetischen Methode. In: Rezeptionsästhetik. Id. mű. 381. old.

[18] Gesellschaft – Literatur – Lesen. Id. mű.

[19] *Wolfgang Iser:* Die Appelstruktur der Texte. Konstanz 1970. (Konstanzer Universitätsreden 28.)

[20] Idézi: H. R. Jauss: Zur Fortsetzung des Dialogs zwischen „bürgerlicher" und „materialistischer" Rezeptionsästhetik. In: Rezeptionsästhetik. Id. mű. 344. old.

[21] *Michael Riffaterre:* Essais de sylistique structurale. Paris 1971.

[22] *Wolfgang Iser:* Der implizite Leser. Stuttgart 1972. Fink.

[23] *Norbert Groeben:* Rezeptionsforschung als empirische Literaturwissenschaft. Kronberg 1977. Athenaeum.

[24] *Radnóti Sándor:* Elbeszélés vagy leírás? ITK, 1979/2. 198. old.

[25] *René Wellek:* Az irodalomtörténet bukása. *Helikon,* 1971/1.

[26] *René Wellek:* Zur methodischen Aporie einer Rezeptionsgeschichte. In: Geschichte – Ereignis und Erzählung. Hrsg. Reinhart Koselleck és Wolf-Dieter Stempel München 1973. Fink. 517. old.

[27] *Manfred Naumann:* Das Dilemma der „Rezeptionsästhetik". Poetica, 1976. 457. old.

BONYHAI GÁBOR

PÁRTOSSÁG ÉS ESZTÉTIKAI ÉRTÉK

AZ ESZTÉTIKA SZEREPE A MŰVÉSZET FEJLŐDÉSFOLYAMATÁBAN

A marxista esztétika három alapvető orientáló fogalmával – a realizmussal, a pártossággal és a népiséggel – kapcsolatos újabb kutatások egyik eredménye volt az a felismerés, hogy e kategóriák valóban tudományos-esztétikai igényű megalapozásához feltétlenül szükség van egy jól kidolgozott marxista értékelméletre.

Nem véletlen, hogy ez az igény pontosan az esztétikai alapkutatások során merült fel: maga az irodalmi és a művészeti élet – egyaránt beleértve az alkotók, az olvasók-befogadók, a kiadói apparátus, a kritikusok, az oktatók-ismeretterjesztők és a kultúrpolitikusok tevékenységét – aligha támasztana ilyen követelményt az esztétikával és a filozófiával szemben. Ez voltaképpen egészen természetes: az élet mindig megelégszik a fogalmak többé-kevésbé intuitív értelmezésével és használatával, hiszen azok a szempontok – legtöbbször értékszempontok –, melyek a nyelvileg rögzített fogalmakban sűrűsödnek, magában az életben, az eleven gyakorlatban születnek és alakulnak ki, eredeti létszférájuk maga a történelmi valóság. A filozófia és a tudomány – jelen esetben az esztétika – nyilvánvalóan nem maga teremti, még csak nem is maga fedezi fel ezeket a szempontokat, sőt a nekik megfelelő fogalmakat és az azokat jelölő terminusokat is többé-kevésbé készen kapja az élettől.

Az is kétségtelen azonban, hogy maga a filozófia, a tudomány, az esztétika is minden tekintetben szerves része a történelmi összvalóságnak, melynek alakításában betöltött szerepe minőségileg megváltozott a marxizmus fellépésével. A filozófia és a történelmi gyakorlat egysége itt szinte plasztikusan mutatkozik meg: a marxizmus mint filozófia az új világtörténelmi erő tudatosodása és ugyanakkor e tudatosodás eszköze és egyik előfeltétele. Nem kivétel ez alól a marxista esztétika sem: szempontjainak kialakulása-kialakítása, kategóriáinak és fogalmainak kidolgozása kezdettől fogva az ilyen értelemben egységes történelmi gyakorlat és filozófiai elmélet eredményeként ment végbe.

Nem lenne könnyű részletesen feltárni azokat a bonyolult összefüggéseket, kölcsönhatásokat, amelyek a szocialista realista művészet megszületésének a folyamatában az egyes, viszonylag önálló tényezők – az irodalom és a művészet belső fejlődése, egy új olvasói közösség megjelenése, a marxista teoretikusok elemzései és elméletalkotásai, a kritikusok tevékenysége és a munkáspártok kultúrpolitikai gyakorlata – között fennálltak. Azt azonban ilyen vizsgálatok nélkül is feltételezhetjük, hogy az esztétikának mindig megvolt a maga szerepe ebben a folyamatban, de magának a folyamatnak a fő mozgatója ugyanúgy nem a szakesztétikai kutatás volt, mint ahogyan a nyelv fejlődése, változása sem a nyelvészek tevékenységének köszönhető. A szocialista realista művészet sem úgy jött létre, hogy az esztétika felfedezte a lehetőségét és szükségességét, majd a kultúrpolitika programba foglalta, az alkotók megvalósították s végül az olvasók stb. passzívan befogadták. De akkor mi lehet az esztétikai kutatás szerepe a valóságos irodalom- és művészettörténeti folyamatban?

Véleményem szerint ez a szerep, ha valóban az esztétikai rendszerre, a filozófiai tudományágra, nem pedig meghatározott esztéták sokoldalú tevékenységére gondolunk, alapvetően két funkció betöltésében áll,

melyeket röviden *megismerő* és *kommunikatív* funkciónak neveznék, s melyek lényegileg összefüggenek egymással. Az esztétikai megismerésnek elvileg két iránya lehetséges, a történeti és a rendszertani. A történeti kutatás feltárja az új művészeti jelenség, az új értékszempontok összefüggését a művészi hagyománnyal, kimutatja a hasonlóságokat és különbségeket, feltárja az új jelenség keletkezésének okait – beleértve az azt létrehívó igényeket is – s eközben a hagyományt is újraértelmezi és újraértékeli. A rendszertani vizsgálat azzal foglalkozik, hogy az új értékszempontok, az új kategóriák hogyan függenek össze a többi esztétikai kategóriával és fogalommal, a művészetnek azokkal a mozzanataival, amelyek nem specifikusan az új jelenség jellemzői. Nyilvánvaló tehát, hogy a kutatásnak ez a két iránya elképzelhetetlen egymás nélkül, a történeti és a rendszertani megismerés ugyanazon folyamat két különböző oldala. Az esztétika, miközben megállapítja és kidolgozza a történetileg általánosabb és rendszertanilag alapvetőbb összefüggéseket, a művészet forradalmi változása mellett rámutat a folytonosságra is, s ezáltal biztosítja saját fejlődését és folyamatosságát is. Így tehát ez a megismerő funkció a lehető legszervesebben összefügg a másik, a kommunikatív funkcióval: az általánosabb megismeréshez szükséges fogalmak és az őket jelölő terminusok egyben a kölcsönös megértés jobban funkcionáló eszközei, biztosítják a kommunikációt a régi és az új esztétika között, tehát az esztétikának mint egyre fejlődő nyelvnek a folyamatosságát, s kapcsolatot teremtenek a művészeti élet különféle tényezői: az alkotók, a kultúrpolitikusok, a kritika és a befogadók stb. között. Ez utóbbira azért van szükség, mert ezek a viszonylag önálló tényezők sajátos szempontokkal is rendelkeznek, s ezért bizonyos fokig különböző nyelvet beszélnek. Az esztétika igyekszik tisztázni a szempontok összefüggését s ennek alapján az egyik „nyelvet" lefordítani a másikra.

Ahhoz, hogy az esztétika betölthesse ezeket a bo-

nyolult funkciókat, szükség van egy „fundamentál-esztétikára" is (ezt a szót az elfogadott „fundamentál-ontológia" mintájára képeztem), mely az esztétikum legáltalánosabb, legalapvetőbb kérdéseivel foglalkozik, következésképp erősen elvont, elméleti jellegű. Első pillantásra úgy tűnik, hogy ilyen kutatásokra már csak magának az esztétikának – az esztétika többi területének – van szüksége, az alkotók, a befogadók, a művészetpolitikusok, a kritikusok és az oktatók semmire sem tudják használni. A közvetlen „használhatóság" kérdése mögött azonban valószínűleg eleve egy olyan téves felfogás rejlik, mely szerint az *igények* egy bizonyos eszköz iránt mindig tudatosan fogalmazódnak meg a potenciális felhasználók részéről. Valójában a *szükségletek* – s nem az *igények!* – tisztán negatív módon, problémák, nehézségek, zavarok formájában is jelentkezhetnek. Leküzdésükhöz néha olyan út vezet, melyet azok sem ismernek fel világosan, akik a problémákat mint olyanokat jól érzékelik, sőt valamilyen módon megoldani is igyekeznek őket. Tipikus példája az ilyen helyzetnek az a szituáció, amelyben a marxista esztétika központi kategóriáinak, a realizmusnak, a pártosságnak és a népiségnek az értelmezői és alkalmazói vannak: abbeli törekvésükben, hogy ezeket a fogalmakat a művészeti élet egyes területein konkretizálják és segítségükkel biztosítsák az egyes szférák közötti érintkezést, lépten-nyomon akadályozza őket e kategóriák és a többi esztétikai fogalom kellő megalapozottságának hiánya. Nem kétséges, hogy a félreértéseknek és a meg nem értéseknek, a sokszor csak szavak körül folyó vitáknak, az egyoldalúan és leszűkítve értelmezett elméleti tételekhez való merev ragaszkodásnak a művészeti élet *valamennyi területe* komoly kárát látja. Így az esztétikának, közvetítő és álprobléma-leleplező funkciója révén közvetlen és nem lebecsülhető szerepe van a művészet fejlődésfolyamatában – bár, mint mondottam, semmiképp sem tekinthető e fejlődés fő mozgató erejének. Ezeknek a funkcióknak a révén igazolódik az

esztétikai kutatás megismerő funkciója is: az esztétikum alapstruktúrájának egyre mélyebb és differenciáltabb feltárásával olyan fogalmakhoz és elméleti tételekhez jut, melyek egyre pontosabban tükrözik az egyes területek összefüggéseit, s ezért a kommunikációnak is sokkal alkalmasabb eszközei.

Világos azonban, hogy az esztétikának ez a funkciója gyakorlatilag csakis akkor és olyan mértékben juthat érvényre, amikor és amilyen mértékben a művészeti élet egyes területei szükségét érzik az egymás közötti kommunikációnak. Ha ilyen igény nincs, akkor az egyébként is meglehetősen elvont esztétikai alapkutatást az a veszély fenyegeti, hogy elszakad a valóságos művészeti élettől, tevékenysége kizárólag a megismerő funkcióra korlátozódik, mely, kiszakítva a kommunikációs összefüggésből, eltorzul, öncélú és mások számára követhetetlen absztrakciókba fullad. De a művészeti élet többi tényezője sem menekül meg ilyenkor a kommunikáció hiányának romboló következményeitől. Még az alkotók és a befogadók közti viszony sincs elvileg biztosítva az ellen, hogy valamelyik fél nem tart igényt a kommunkiációra, bár kétségtelen, hogy az ilyen szituáció szélsőséges kivétel és abszurdumnak számít. Sokkal könnyebben fordulhat elő, hogy a művészetpolitika zárkózik el a valódi kommunikáció elől, s azt egyirányú és pusztán formális álkommunikációval helyettesíti. A személyi kultusz korának művészetpolitikája ténylegesen ezt tette, s szinte említeni is felesleges, hogy ebben a művészetromboló gyakorlatban a politika egészének súlyos hibái nyilvánultak meg.

Az elmondottak alapján szinte meglepőnek tartom azt a tényt, hogy részben épp ebben a korszakban, ilyen körülmények között folytatta nagyszabású vizsgálódásait a marxista esztétikai alapkutatás legjelentősebb képviselője, Lukács György. Meglepő, de nem érthetetlen tény, s Lukács munkásságát nem tudjuk helyesen megítélni, ha ezt figyelmen kívül hagyjuk. Teljesítményének rendkívüli volta és valódi

értéke éppen e háttérrel együtt szemlélve válik igazán világossá, s ugyanígy hibái és fogyatékosságai is mindenekelőtt ezzel magyarázhatók. Mivel magatartását és törekvéseit számunkra is követendőnek, eredményeit pedig nélkülözhetetlennek tartom, meg kell mondanom, hogy miben látom életművének ambivalens – történelmileg szükségképp ambivalens – jellegét, s közben vállalnom kell a sommás értékelés legnagyobb veszélyét, a leegyszerűsítést.

A LUKÁCSI ESZTÉTIKA KOMMUNIKATÍV ÉRTÉKE

A kommunikatív érték kérdésén itt nem azt értem, hogy Lukács nyelvezete mennyire közérthető, fogalmai mennyire korrektek logikailag stb. – bár végső soron ez is idetartozna –, hanem azt, hogy a lukácsi esztétika mennyiben igyekezett és mennyiben volt képes biztosítani a művészeti élet egyes területei között az érintkezést, s ezáltal mennyiben segítette elő a viszonylag önálló területek sajátos érdekeinek, értékszempontjainak az érvényesülését.

Ha Lukács György esztétikai munkásságát összehasonlítjuk sok más, jelentős marxista művészetteoretikus és kultúrpolitikus tevékenységével, első pillantásra is nyilvánvaló az a különbség, hogy Lukács szüntelenül törekedett egy olyan fundamentálesztétika felé, amely a legmagasabb filozófiai igényeket is kielégíti, s ezt részben sikerült is megvalósítania. Például Lukács és Révai összevetéséből valószínűleg az derülne ki, hogy művészet- és kultúrpolitikai koncepciójuk között korántsem volt olyan éles ellentét, mint azt a „Lukács-vita" alapján vélhetnénk, de míg az *esztéta* Révai tevékenysége mindenekelőtt a művészetpolitika, az ideológia és az irodalomtörténet közötti közvetítésre korlátozódott, s eközben főképp az előbbi kettőnek az értékszempontjait érvényesítette és egy ennek megfelelő nyelvet beszélt, addig Lukács

1. több terület között igyekezett közvetíteni, 2. sokkal inkább érvényesítette az egyes területek sajátos értékszempontjait és 3. az egyes területek „közös nevezőjét" egy fundamentálesztétikában kereste, s egy ennek megfelelő filozófiai közvetítőnyelvet is használt. Vajon mi indította Lukács Györgyöt arra, hogy teljes filozófiai mélységében próbálja meg kidolgozni a realizmus problémáit egy olyan korban, amikor erre, ilyen formában sem az irodalomtörténészek, sem az írók és az olvasók, sem a művészetpolitika részéről nem mutatkozott igény? Aligha véletlen, hogy a probléma fundamentálesztétikai feldolgozására csak akkor kerülhetett sor, amikor a kultúrpolitikában – s a politika egészében – mélyreható változások következtek be. Milyen esélyei lehettek volna korábban a különösség száraz, elvont, nehézkes filozófiai kategóriaelemzésének egy olyan korban, amikor a felbomlott szellemtörténet elméletnélküliségét a dogmatikus kultúrpolitika által terjesztett elmélet lapos közérthetősége váltotta fel? Egy valami bizonyos: Lukács mindenképp megpróbálta teljesíteni azokat a kötelességeket, amelyek rá mint filozófus-esztétára háramlottak. Ez elévülhetetlen érdeme, s igazi öröksége, melyet az is vállalhat, aki gondolatrendszerének néhány összetevőjét ma már túlhaladottnak, túlságosan is az akkori időkhöz kötöttnek érzi. Itt nem csupán az irodalom és a kultúrpolitika változásaira gondolok. Az esztétikában, magában a fundamentálesztétikában is sok minden történt, nem utolsósorban éppen Lukács György közvetlen vagy közvetett ösztönzése nyomán.

Az újabb fejlemények közül itt csupán egyet, a szerintem legfontosabbat emelem ki: azt, hogy az újabb esztétikai elméletben az alkotó és a mű viszonyáról áttevődött a hangsúly a mű és az olvasó viszonyára, az esztétika befogadásközpontú, s teljes erővel igyekszik elméletileg is érvényre juttatni a műalkotás esztétikai élvezőjének aktív szerepét. Nem arról van szó, hogy Lukács elméletileg nem fordított figyelmet a befogadóra, ellenkezőleg: meggondolásaiban ez sok-

szor fontos szerepet játszik. De szemléletének mélyén egy olyan kommunikációs séma rejlik, melyben a hatás egyirányú, pontosabban *csak* hatás, s nem egyúttal vonzás is. Képletesen szólva: az alkotó felől kiinduló „tolóhatásként" tekinti az esztétikai kommunikációt, nem pedig egyúttal a befogadó felől megnyilvánuló „szívó", szelektáló, átalakító hatásként. Furcsának tűnhet ez egy olyan filozófus esetében, aki esztétikai tevékenységét annak a célnak szentelte, hogy a művészeti élet egyes területei közti sokoldalú kommunikációt biztosítsa, s főleg: ellensúlyozza a dogmatikus kultúrpolitika által rendszeresített *egyirányú kommunikációt.* Hogyan lehetséges akkor, hogy a művészetet alapjában véve egyirányú kommunikációként fogta fel? Valószínűleg szerepet játszott ebben az a körülmény is, hogy a jelentősebb polgári esztétikák is ilyen szemléleten alapultak, vagyis Lukács ebben a tekintetben csatlakozott a kifejezésesztétikákhoz, ábrázolásesztétikákhoz, melyek egyébként lényeges különbségeik ellenére valamennyien egyirányúnak tekintették az esztétikai értékkommunikációt. Az ábrázoló művészetek s elsősorban a regény középpontba állítása is tápot ad az ilyen szemlélet megerősödésének, mert az ábrázolás az újrafelismerés meglehetősen passzív szerepére kárhoztatja a befogadót. Továbbá: bármennyire is sajátos jellege van Lukácsnál az esztétikai tükrözésnek, végső soron a megismerés egyik fajtájaként jelenik meg, s ekkor a mű közvetítőeszközzé válik, a befogadó szerepe pedig végső soron az író által felfedezett igazság lehetőleg pontos megértésében áll. A műalkotás evokatív funkciója, melynek szintén nagy jelentősége van a lukácsi esztétikában, ennél is közvetlenebbül utal a mögötte rejlő egyirányú hatásmechanizmus sémájára. A befogadó aktivitásának, az interpretációnak, a jelentések sokféleségének itt nem sok mozgástér marad, s nem jut kellőképp érvényre magának a befogadásnak és az interpretációnak a történetisége.

Lukács természetesen nem ragaszkodott mereven

egyéb „műfajaiban" az önmaga által felállított – s különböző korszakaiban egyébként is jelentős eltéréseket mutató – fundamentálesztétikához, így ez utóbbinak a hibái nem tükröződnek ilyen élesen munkásságának valamennyi – irodalomtörténeti, kritikusi, művészetpolitikusi stb. – szintjén. Magában az alapesztétikában azonban munkásságát végigkísérik ezek a fogyatékosságok, s nem csupán tudatos követőinél, hanem egész esztétikai életünkben komoly zavarok forrásaivá váltak. Nézzük például közismert pártosságmeghatározását, melyet *A különösség* kategóriáját elemző munkájában ad: a pártosság minden művészet immanens eleme, állásfoglalás a világgal szemben, de nem akármilyen, hanem „a műben művészi eszközökkel megformált állásfoglalás az ábrázolt világgal szemben" (175. old.). Teljesen világos, hogy itt az alkotó állásfoglalásáról van szó, mely a művészi eszközök közvetítésével eljut a befogadóig, s azt arra ösztönzi, hogy magáévá tegye a szerző állásfoglalását. Tehát Lukács, aki kétségkívül jelentős közvetítő szerepet vállalt a művészeti élet egyes területei között, s eközben eredményesen védelmezte a klasszikus értékeket a szektás-dogmatikus művészetrombolással szemben, mintha megfeledkezett volna a művészeti élet egyik alapvető, viszonylag önálló, nagy területéről, a befogadás szférájáról és a befogadóról.

A fundamentálesztétika újabb törekvései, melyek alapvetően recepcióesztétikai beállítottságúak, arról tanúskodnak, hogy a befogadás dimenziója ugyanolyan hatalmas kutatási terület, mint a kifejezés, ábrázolás és tárgyesztétikák által vizsgált szféra, s tudományos feltárása elengedhetetlen feltétele az irodalom és a művészet valóban történeti megértésének is. Mármost magának a befogadásesztétikának különféle irányzatai, iskolái léteznek, van polgári és marxista recepcióesztétika. Abban azonban általában megegyeznek, hogy az esztétikai kommunikáció alapsémáját Marx közgazdasági értékkommunikáció-sémájának az analógiájára kívánják kidolgozni. Nagyon

valószínűnek látszik, hogy csakugyan ez az egyik olyan pont, ahol a fundamentálesztétika szervesen kapcsolódhat a marxista értékelmélethez, s az alkotás, a mű és a befogadás viszonyát ugyanolyan szervesdialektikus egységként és történetileg konkrétan vizsgálhatja, mint Marx a termelés és a fogyasztás kapcsolatát. Megítélésem szerint még nagyon sok vitára van szükség, amíg ezek az újabb fundamentálesztétikai koncepciók letisztulnak, mert egyelőre mind polgári, mind marxista részről meglehetősen hajlamosak az elsietett, leegyszerűsített párhuzamok felállítására, s nem vesznek figyelembe egy sor útmutatást, melyet Marx adott az esztétikai érték teljesen sajátos, a gazdaságitól különböző fennállás módját és struktúráját illetően. Jelen összefüggésben azonban nem ez a legfontosabb, hanem az, hogy az esztétikai értékkommunikációnak ez a sémája sokkal jobban megfelel demokratizálódó közéletünk és művészeti életünk igényeinek és felfogásának. Mind a művészet, mind a közönség, mind pedig a kultúrpolitika és a kritika rég túljutott az egyirányú kommunikáción, gyakorlatilag megszabadultunk az egyirányú hatásmechanizmusok uralmától. Annál zavaróbb, hogy magában a fundamentálesztétikában, melynek ma ugyanúgy, mint bármikor, közvetítenie kellene a művészeti élet területei között, tovább él egy ilyen művészetkoncepció, s így a pártosság és az esztétikai érték kérdése is csak úgy merülhet fel elméletileg, mint az *alkotó* pártosságának a *mű* objektivisztikusan elképzelt művészi eszközeihez való viszonya. Próbáljuk meg feltenni ezt a kérdést a *befogadás* dimenziójában.

A MŰVÉSZI ÉRTÉK ÉS A TÁRSADALMI RÉTEGEK

Van-e valamilyen megfelelés a művészi értékük szerint így vagy úgy rangsorolt művek hierarchiája és a társadalmi rétegek között? Mondhatjuk-e, hogy a mű-

vek értéksorrendje belső, lényegi kapcsolatban áll a társadalom osztály- és rétegtagozódásával? Nehéz egyértelműen válaszolni erre a kérdésre. Egyfelől bizonyos, hogy kultúra s ezen belül művészet csak akkor jöhet létre, ha a társadalomnak legalábbis bizonyos rétegei megfelelő szabadidővel rendelkeznek, s az is kétségtelen, hogy osztálytársadalmakban a műveltség, beleértve az esztétikai műveltséget is, többékevésbé az uralkodó osztályok monopóliuma. Másfelől azt tapasztaljuk, hogy az irodalom szociológiai szempontú osztályozása sohasem tud s valójában nem is akar esztétikai értékrangsort felállítani. Például az „udvari irodalom" és a „plebejus irodalom" nem művészi értékkategória, s nem az mondjuk a „munkásirodalom" sem. Ugyanakkor például a „giccs" fogalmából, mely jellegzetes esztétikai értékkategória, nem következik szükségszerűen egy meghatározott szociológiai réteghez való hozzárendelése, az ilyen összefüggés legfeljebb tapasztalatilag megállapított szociológiai tény lehet. Szociológiai fogalmakból nem vezethetők le esztétikai értékkategóriák, s megfordítva, esztétikai értékkategóriákból nem bonthatók ki immanensen szociológiai fogalmak. Ezt értem azon, hogy a két szféra kapcsolata nem *lényegi*, nem belső-analitikus, nem logikailag szükségszerű.

Ez természetesen nem jelenti azt, hogy kapcsolatuk nem *lényeges*, nem fontos. De bármennyire is lényeges, csak tapasztalati úton állapítható meg, s így a valóságban igen sokféleképp változhat vagy megváltoztatható. A szociológia kimutathatja például, hogy egy meghatározott történelmi korban a „szegényparasztság" vagy a „kispolgárság" nevű szociológiai réteg semmilyen vagy csak silány művészi értékű irodalmat olvas, de a giccs és az illető szociológiai réteg feltétlen összetartozását ez nem bizonyítja: silány művek és giccsek olyan korokban is léteztek, amikor pl. kispolgárság nem volt, a parasztság pedig semmit sem olvasott. A giccs olyan jelenség, amely a legkülönfélébb korok és társadalmi rétegek

ízléséhez, igényéhez képes alkalmazkodni. Néhány mai magyar szerző műveiben például annak a bámulatos jelenségnek vagyunk tanúi, hogy a giccs a szocialista realizmus néhány külsőséges, szabályokba foglalható követelményének szinte paródiaszerűen otromba teljesítésével ölt magára valamiféle szocialista mázt, s így – el kell ismerni, nagyon ügyesen – két legyet üt egy csapásra: széles körökben válik népszerűvé, s egyúttal kivívja a kultúrpolitika hallgatólagos támogatását. Ugyanakkor sok osztálytársadalom példája bizonyítja, hogy a magas művészi értékű irodalom is lehet az alacsonyabb osztályok szellemi tulajdona: Homérosz és a görög tragédia, Shakespeare mint a londoni nép kedvenc szerzője, Molière, s egykorú statisztikák szerint a *Háború és béke* már a forradalom előtt is az egyik legolvasottabb mű volt az orosz munkásság körében.

Az ilyen és hasonló példák, valamint az igazi népköltészet s a különböző korok esztétikailag valóban értékes plebejusköltészetének a ténye azt bizonyítja, hogy a giccshez hasonlóan az igazi művészet iránti érzék, a helyes esztétikai kompetencia sem kötődik meghatározott korokhoz vagy bizonyos társadalmi rétegekhez, de nagyon változatos megjelenési formái lehetségesek. Amikor művészi és esztétikai értékről, az iránt való fogékonyságról van szó, sokan hajlamosak arra, hogy ezt összekeverjék a modern avantgarde művészet és irodalom megértésével vagy a művészet- és irodalomtörténeti képzettségen alapuló *esztétikai megkülönböztetéssel*, vagyis a legkülönbözőbb korok esztétikailag értékes alkotásainak a befogadására való képességgel. Az ilyen stádium azonban egészen késői fejlemény a művészeti élet történeti fejlődésében, s a történelmi és az esztétikai horizont nagymértékű kitágulása mellett bizonyos befogadói professzionalizmust is feltételez, tehát egy olyan befogadó közösséget, amely, ha nem is képes művészi alkotásra, de az esztétikai befogadást szinte hivatásszerűen gyakorolja. Az ilyen szituáció ezért nem jellemző a

művészeti életre, s az esztétikai megkülönböztetés egyáltalán nem feltétele az érzékeny és mély esztétikai kompetenciának. Ez a sajátos értékkompetencia általában egy kor, egy társadalmi réteg számára adott művészeti közegben működik, s meghatározott anyag és formanyelv ismeretét előfeltételezi, mind az alkotás, mind a befogadás dimenziójában, erősen korhoz kötött. Mármost az tagadhatatlan, hogy a több szabadidő kedvezőbb feltételeket biztosít az esztétikai kompetencia kifejlődéséhez, s bizonyos fokig elengedhetetlen feltétele: ezért vannak pásztordalok, de legalábbis én nem hallottam – mondjuk – gályarabok dalairól vagy költészetéről. A kedvező feltétel azonban magában véve nem elegendő. Ezért szociológiai hovatartozástól függetlenül lehetnek az esztétikai értékek iránt kevéssé fogékony egyének, s a legújabb kor egyik furcsa tüneménye, hogy a hivatásos befogadók nem mindig a legfogékonyabbak is egyben. Másrészt igen sok magas művészi értékű alkotás teljesen megközelíthetetlen az esztétikailag igen érzékeny befogadók számára is, ha megértése meghatározott általános vagy speciális műveltséget előfeltételez. Lehetséges például, hogy az esztétikai funkció olyan anyagban érvényesül, amelynek ismerete meghatározott valóság- és élettapasztalatot követel. Lehetséges, hogy az esztétikum olyan műfajban vagy stílusban realizálódik, amelynek megértése irodalmi műveltséget előfeltételez. Ez nem azonos az anyagismeret problémájával, de a műfajok vagy a művészi eszközök ismerete és értése sem lényegi komponense az esztétikai kompetenciának; pontosabban: az esztétikai értékelőképesség valódisága és mélysége nem *függ* a befogadó által ismert műfajok és művészi eszközök *mennyiségétől*, „korszerűségétől" stb., bár minden esztétikumot valamilyen műfaj és valamilyen művészi eszközök hordoznak. Hasonlóképp bizonyos stílusrétegek is lehetnek ismeretlenek vagy erősen zavaróak a befogadók meghatározott csoportjai számára, akik ezeket nem sajátították el.

Akár az anyag, akár a forma vagy a nyelv ismeretének a hiánya képezi az igazi esztétikai befogadás akadályát, az egyén műveltségbeli hiányosságairól van szó, nem pedig esztétikai érzékének fogyatékosságáról. A műveltség olyan érték, amely az esztétikai érzéknél sokkal közvetlenebbül függ az egyén szociális helyzetétől. A szocialista társadalomban alapvetően megváltoznak a műveltség megszerzésének feltételei. A kultúra, s ezen belül az esztétikai kulturáltság nem egyes osztályok vagy rétegek monopóliuma, melyhez a társadalom többsége csak különleges erőfeszítések árán juthat hozzá. Műveltséget, esztétikai műveltséget is, körülbelül – ha még nem is teljesen – egyenlő feltételekkel szerezhet magának a társadalom bármely tagja. Esztétikai fogékonyságot azonban csak bizonyos határok közt lehet szerezni.

Világos, hogy ilyen összefüggésben tekintve az esztétikai érték és a pártosság összefüggése nem az alkotó világnézetének és művészi eszközeinek a viszonyaként jelenik meg, hanem a befogadók esztétikai kompetenciájának és világnézetének a kapcsolataként. A kérdés most nem az, hogy az alkotó milyen világnézetet milyen eszközökkel juttat el a befogadóhoz bizonyos ráhatás céljával, hanem hogy a befogadó milyen fejlett esztétikai kompetencia birtokában és milyen világnézet alapján értelmezi, értékeli s ami a legfontosabb: *igényli* a művet. Az egyirányú kommunikáció sémája szerint csak az alkotónak vannak feladatai, céljai és eszközei, a befogadó az ő aktivitásának a célpontja, ezért a befogadó *helyett* kell például szelektálni, hogy ne érjék ilyen vagy olyan szempontból káros hatások. Ezt a szelekciót végeznék az oktatók, a kritikusok s mindenekelőtt a művészetpolitika. E séma szerint igazán fontos kapcsolat a politika és az alkotó közt van, ennek következtében mértéktelenül megnő a művészet világnézeti-politikai *hatásának* a jelentősége. Valószínűleg természetesebb és ezért sokkal termékenyebb lenne, ha a hangsúly a politika és az *olvasó,* a befogadó kapcsolatára kerülne.

A kultúrpolitikai feladat ekkor a szocialista világnézetű és fejlett – az egyéni lehetőségek szerint kifejlesztett – esztétikai érzékkel rendelkező olvasók-befogadók nevelése, s a művészet csak egyik – és nem is a legfontosabb – eszköze a világnézeti nevelésnek. Ez a folyamat egy esztétikailag és politikailag egyaránt emancipált, teljes értékűnek elismert befogadóközösség megteremtésében áll, mely a maga részéről *igényeivel* befolyásolja magát az alkotást, a meglevő művészeti hagyományt pedig önállóan értelmezi és értékeli. S ez az oka, hogy a befogadásesztétikai kommunikációs séma lényege szerint alkalmasabb arra, hogy az ekképpen demokratizálódó művészeti életben közvetítő szerepet, kapcsolatteremtő funkciót töltsön be az egyes területek között.

Mivel a befogadásesztétikában egyelőre – mint mondottam – eléggé elterjedtek az esztétikai és a gazdasági szféra között vont problematikus párhuzamok, befejezésül én is megengedek magamnak egy ilyet: a befogadás emancipálódása és ennek révén az alkotók befolyásolása bizonyos fokig arra emlékeztet, ahogy a gazdasági életben a fogyasztás befolyásolja a termelést. Tudjuk, hogy ez szintén egyre fontosabb szerepet játszik társadalmunk fejlődésében, s a termelés és a fogyasztás szférája közti helyes viszony megteremtése mennyire feltétele a gazdasági értékek növelésének. Az esztétikai értékek területén is hasonló a helyzet.

KAMARÁS ISTVÁN

KINEK A PÁRTJÁN ÁLL AZ OLVASÓ?

1.

„Nekem az olvasás kikapcsolódás." „Az ember a szép után vágyódik, azért olvas." „A mű betör az egész ember élményvilágába, a műben ábrázolt világ befogadására kényszeríti őt, képessé teszi a mindennapok emberét arra, hogy egész emberré változzék, hogy új dolgokat fogjon fel, hogy megszokott dolgokat új összefüggésben lásson."

A „Mit jelent önnek egy irodalmi mű olvasása?" kérdésre adott három válasz (három huszonéves fiatal: egy szerszámlakatos, egy anyagkönyvelő és egy esztéta válasza) első pillanatra nagyon különbözőnek tűnik. Legkönnyebb a dolgunk az esztéta válaszával, hiszen szinte szóról szóra meg lehet találni *Az esztétikum sajátossága* tizedik fejezetében. A két „laikus" közül, úgy tűnik, az anyagkönyvelő áll közelebb az esztétáéhoz, hiszen esztétikai kategóriát használ, de ezt bebizonyítani nem is olyan könnyű. Kifaggathatjuk az anyagkönyvelőt, mit is jelent nála az, hogy „szép", és feltehetjük eredeti kérdésünket több száz anyagkönyvelőnek. Kiderülne, sok esetben a „szép" „csak" a kellemeset, a valóságnál szebbet jelent. Még ez utóbbi esetekben is érezhetünk hasonlóságot az esztéta válaszában szereplő gondolatokkal: a szabadság-igényt kielégítő irodalmi élmény lehetne az anyagkönyvelő és az esztéta válaszának közös nevezője. Bizonyos értelemben a szabadság fogalmához kapcsolódik a kikapcsolódás vágya is.

Az előbb idézett három kijelentés Golding *A legyek*

ura című regényének elolvasása után hangzott el. Önmagában az a tény, hogy ez a három olvasó a kezébe vette ezt a könyvet, már viszonylag nagyfokú szabadságot feltételez mindhármuknál. Kérdés, lehetőséget ad-e arra ez a mű, hogy ennyire különféle szabadság-igényeket lehessen kielégíteni elolvasásával.

Golding és írótársai szövegeinek titkát Józsa Péter így magyarázza: „Az esztétikum egyszerűen nem más, mint szemiotikai struktúrájánál fogva több rétű, több jelentésű, több értelmű »szöveg«, pontosabban olyan szöveg, amely többértelműség és egyértelműség egységét valósítja meg."[1] Józsa Péter szerint Golding regénye is tartalmaz valami megrendítőt, amely a szerszámlakatost, az anyagkönyvelőt és az esztétát, illetve a különböző korok szerszámlakatosait, anyagkönyvelőit és esztétáit „ugyanúgy" megrendíti, de ennek az „ugyanúgy megrendítőnek" mindig és mindenkinél más az értelme. Arra a kérdésre, hogy mi szükséges ahhoz, hogy a regény olvasói úgy érezzék, hogy a mű róluk szól, Józsa így válaszol: „Először, hogy olyan legyen a társadalmi praxisa, amely e művek közléseit aktuálissá, lényegivé teszi számára, másodszor, hogy felismerje, mi közük van e műveknek ehhez a praxishoz, harmadszor: hogy értse a művek nyelvét, hiszen e nélkül lehetetlen a második feltétel teljesülése."[2] Ez a feltétel-együttes ma még eléggé szűk társadalmi korlátokat szab *A legyek ura*-típusú, kiemelkedő műalkotások táborának, s megnehezíti, hogy a mű „a mindennapok egész emberét a befogadás emberének egészévé változtassa".[3]

Lukács nem csak azt hangsúlyozza, hogy az olvasó csak a mű hatásának időtartamára függeszti fel korábbi döntéseit és célkitűzéseit, hanem azt is, hogy „ez

[1] *Józsa Péter:* Társadalmi kommunikáció. Valóság, 1976. 6. sz. 63. old.

[2] Uo. 55. old.

[3] *Lukács György:* Az esztétikum sajátossága. Bp. 1969. Akadémiai Kiadó I. köt. 777. old.

az Előtt hat a befogadásra; a korábbi tapasztalatoknak és a mű világképének, a belső arányának és a korábbi célkitűzéseknek az ellentéte gyakran gátat vethet az általában vett hatásnak; de még egyszer hangsúlyoznunk kell, hogy itt lehetőségről és nem szükségszerűségről van szó, ez egynemű közeg súlya nem ritkán lehengerli az ilyen ellenállást."[4] Az irodalmi művek és olvasók találkozását vizsgáló szociológus számos esetben azt tapasztalja, hogy az Előtt laposra hengerli az Utánt, mely – magán viselve az Előtt lenyomatát – jobban hasonlít az Előttre, mint az Utánra. Megfigyelhető, hogy az esetek nagyobb részében a művészi alkotás olvasójának csak bizonyos szerepeit, csak bizonyos attitűdjeit (gyakran éppen előítéleteit) mozgósítja. Már a mű szerzője és címe, aztán első mondatai, az első helyszín, az első szereplő, az első jelenet észlelésénél, értékelésénél és értelmezésénél pártokra szakadnak az olvasók. „Pártállásukban" olyan tényezők játszhatnak szerepet, mint idegenkedés az idegen íróktól, a nőíróktól, a női témáktól, a múlttól, a jelentől, az ismerttől, az ismeretlentől, a munkástémától, a művészregénytől, a „téesz-regénytől", a „lelkizéstől", a bűntől, a rossztól, a rózsaszínű jótól, a malacságtól, az úri világtól. Az író még csak informál, az olvasó már ítélkezik, az író filozofál, az olvasó moralizál, az író újabb szempontot kapcsol be, az olvasó újabbat kapcsol ki. Szóval az olvasó pártoskodik.

Milyen értelemben pártos a „pártos olvasó?" Például úgy, ahogyan az Értelmező Szótár használja, vagyis:

1. a kommunista párt elveit, céljait tekintetbe vevő,
2. valamely osztály érdekeit tudatosan képviselő,
3. pártütő.

Kinek a pártján áll az olvasó? Állhat többek között:
osztálya,
neme,

[4] *Lukács György:* ld. mű. 777. old.

nemzedéke,
nemzete,
etnikai csoportja,
kora,
társadalmi rendszere,
foglalkozási csoportja,
a vele azonos világnézetűek,
a vele azonos vallásúak,
politikai pártja,
szűkebb pátriája,
a jók,

és még mindazok pártján, ahová tartozónak érzi magát, akikkel együtt azt mondhatja, „mi", akikkel együtt hasonló „mi-tudata" van.

Tekintve, hogy mindenkinek van neme, nemzedéke, szűkebb hazája, egyszerre több – egymásra ható – mi-tudattal kell számolni. A mi-tudatok ötvözetéből olyan én-tudat alakulhat ki, amely segíti tulajdonosát abban, hogy kiléphessen önköréből, méghozzá két irányba: én-körén belülre (önmagát felfedezve) és önkörén kívülre (társadalmiasulva). Az ilyen, önköréből kiszabadulást elősegítő én-tudat lehetőség a szabadságra. Amikor a mi-tudatok nem szerveződnek nyitott rendszerré, amikor ezek az ön-központ köré szerveződnek, az olvasó a művel szemben a saját pártjára áll, előre tolva valamelyik mi-tudatát. Vagy farkasszemet néz a művel, vagy saját pártjára kényszeríti a művet.

Igaza van Lukács Györgynek, ebből a „huzakodásból" lehet katarzis is, sőt bizonyos „huzakodás" elengedhetetlen a katarzishoz. Ám, ha ez heves pártoskodássá vagy pártütéssé fajul, romokban heverő, jelszóvá és illusztrációvá váló mű, süket csend, csalódott, rossz közérzet lesz az eredmény. A pártoskodó értelemben pártos olvasó nézetei és érzései másképpen működnek az irodalmi művel való találkozás különböző fázisaiban: másként a választásnál, másként az élményalkotásban, másként az értékelésnél és másként az értelmezésnél.

Amikor az olvasó leveszi a polcról Golding regényét, nem egyszerűen egy könyvet vesz le, hanem egy „olyan könyvet". Olyan könyvet, mint a *Ripacs Martin* vagy az *Utódok;* olyan könyvet, mint amilyeneket Bánhidi Lajos hegesztő szokott olvasni, aki már többször ajánlott neki „jó könyveket"; olyan könyvet, mint az *A világ ura,* mert a címe alapján azt gondolja, hogy ez is olyan; olyan izgalmas háborús könyvet, mert a könyvtáros ezt ajánlotta neki, amikor izgalmas könyvet kért. Az „olyan könyv" mércéje leírható értékekkel, de leírható könyvekkel is. A „milyen könyvekből állítaná össze könyvtárát?" kérdésre adott válasz – már amennyiben feltennének és megválaszolnának ilyen kérdéseket – magyarázatot adhat egy-egy könyv valóságos kiválasztására és megvásárlására.

Néhány évvel ezelőtt huszonéves és negyvenes szakmunkások, valamint vezető beosztású népművelők körében ezt, a befogadás előttjét (tehát: az ízlést, az olvasói beállítódást, az olvasói értékrendet) jellemző modellt vizsgáltam egy olyan lista segítségével, amelyen 100 művészi vagy annak vélhető alkotás szerepelt.[5] Arra voltam kíváncsi, milyen képük van a szocialista kultúráról olyan embereknek, akik politikai-világnézeti beállítódásuk alapján valószínűleg az átlagosnál nagyobb mértékben elkötelezettjei a szocialista kultúrának, ezért mindhárom rétegből párttagokat kérdeztem meg.

Ötven irodalmi vagy annak érezhető mű közül egyetlenegy sem akadt, amelyet mindhárom rétegnek legalább egyötöde károsnak tartott volna, de olyan sem, amelyre akár csak egyetlen réteg fele jelentette volna ki ezt. Cronin *Réztábla a kapu alatt* című regénye volt a legkevésbé tűrt irodalmi mű, melyet az idősebb munkásoknak egyötöde, a fiatalabbaknak egyharmada, a népművelőknek kétötöde tartott károsnak.

[5] *Kamarás István:* Adalékok a munkások és a népművelők műveltségéhez. Kultúra és Közösség, 1974. 3. sz.

Károsnak tartotta még a fiatal munkások egyötöde a *Mondjátok meg Máriának, szeretem* című slágert és Merezskovszkij *Julianus Apostata* című regényét. A népművelők 20–50%-a károsnak tartotta az eddig említett három művön kívül Berkesi *Sellő a pecsétgyűrűn* és *Akik nyáron is fáznak,* Gál György Sándor *Honthy Hanna,* Szilvási Lajos *Vízválasztó* című regényeit és ifj. Kalmár slágerszövegeit. A bizonytalan válasz, a határozatlanság mind a három réteg kulturális modelljére jellemző. Igaz, a zászlóra tűzött és a feketelistára tett értékek jobban jellemzik egy-egy réteg „pártállását", mint a különféle okokkal magyarázható bizonytalan állásfoglalások, mégis nagyon fontosnak érzem az ízlésmodellek „lebegő" elemeinek szerepét azért, mert talán ezek a modell változását is jelenthetik. Mindhárom csoport tagságának 30–60%-a bizonytalan volt a slágerszövegek, Asimov *Én, a robot* és Cronin *Réztábla a kapu alatt* című regényeinek megítélésében. Mindkét munkáscsoportnak 20–50%-a bizonytalankodott Kertész *Makra,* Ajtmatov *A versenyló halála,* Semprun *A nagy utazás* című regényének megítélésében, hogy csak azokat a műveket említsem, amelyeket a „szocialista irodalom", a „pártos művek" kategóriába szokás sorolni. Hasonló mértékben volt bizonytalan mindkét munkáscsoport Merezskovszkij, Lem, Déry, Berkesi, Konrád, Cronin regényeinek és Pilinszky költeményeinek minősítésénél. A népművelők csak a *Látogató* és a két sci-fi megítélésénél bizonytalankodtak ilyen mértékben.

Az irodalmi ízlés modelljét és mércéjét természetszerűen azok a művek határozzák meg, melyeket az olvasó a magáénak vall. Először a két nemzedéket és – más megoszlásban – a kétféle munkatevékenységet végző réteget képviselő három réteg modelljei közötti megegyezést érzékeltetem, azoknak a műveknek a bemutatásával, amelyek az egyes csoportoktól a legtöbb „szocialista kultúra" minősítést kapták. A huszonéves munkások csoportja 27, a negyvenes munkásoké 92,

a vezető beosztású népművelőké 55 főből állott. A táblázatban a csoporttagok százalékarányát és zárójelben a sorrendet jelző sorszámot közlöm.

Művek	Huszonéves munkások	Negyvenes munkások	Vezető népművelő
József A.: Döntsd a tőkét! című kötete	92 (1)	90 (3)	92 (2)
Solohov: Csendes Don	91 (2)	88 (4)	98 (1)
Fejes: Rozsdatemető	86 (3)	92 (2)	87 (3)
Ady versei	83 (4)	96 (1)	73 (9)
Neruda versei	77 (5)	86 (6)	81 (6)
Moldova: Tisztelet Komlónak!	76 (6)	82 (7)	80 (7)
Veres Péter regényei	65 (7)	74 (9)	82 (5)
Petőfi: Nemzeti dal	58 (8)	80 (8)	
Mocsár: Ki vágta fejbe Hudák elvtársat?	57 (9)		
Berkesi: Sellő a pecsétgyűrűn	53 (10)		
Galgóczi novellái		87 (5)	
Baranyi versei		72 (10)	
Ajtmatov: A versenyló halála			83 (4)
Kertész Ákos: Makra			79 (8)
Pilinszky versei			72 (10)

A legfeltűnőbb a modellek közötti hasonlóság. Ez természetesen csak kisebb részben magyarázható a párttagsággal, inkább azzal az „országos" vagy „összmagyar" kulturális modellel magyarázható, amely más – nem munkás, nem hivatásos kultúraközvetítő, nem párttag – rétegek modelljére is hasonlóképpen hat. A párttag-rétegek modellje sajátosságának tekinthető Fejes és Moldova műveinek igen előkelő helye. A modellek közötti különbségeket is érzékelteti ez a táblázat, legjobban talán Berkesi, Baranyi és Pilinszky neveivel. Még egy fontos jellemző: a tizedik helyen álló művek említőinek aránya az idősebb munkásoknál 20%-kal kisebb, mint a másik két rétegnél;

ez az idősebb nemzedék modelljének szűkebb terjedelmét érzékelteti. Ez a tábla csak finoman utalt a különbségekre. Van ezeken kívül jó néhány olyan mű, amelyeket a vezető népművelők kétszerte-háromszorta-négyszerte nagyobb arányban érdemesítik a „szocialista kultúra" minősítéssel, mint a munkások: Örkény: *Tóték,* Móricz: *Rokonok,* József Attila: *Betlehemi királyok,* a zsámbéki műemlék templom, Semprun: *A nagy utazás,* Nexö: *Szürke fény.* Ezek az adatok arról is árulkodnak, hogy a vezető népművelők és a fiatal munkások modelljei terjedelme között is van eltérés, az előbbiek javára. Vannak olyan művek is, amelyek megítélésénél (vagyis a „szocialista kultúra" cím adományozásánál) az idősebb munkások és a másik két réteg között tapasztalhatók eltérések. Solohov: *Csendes Don,* Németh László: *Galilei,* Homérosz: *Odüsszeia,* Shakespeare: *Hamlet,* Galgóczi novellái azok a művek, amelyeket az idős munkások kétszerte-háromszorta kisebb hányada sorolt a szocialista kultúrába, mint a többiek. Vajon mivel magyarázható, hogy Weöres versei a párttag munkásoktól háromszor annyi „szocialista" minősítést kaptak, mint *A nagy utazás?* Miért tartja kétszer annyi népművelő szocialistának a *Döntsd a tőkét* című kötetet, mint a *Betlehemi királyok*at? Miért érzi, gondolja sokkal több munkás a szocialista kultúra szervesebb részének Sören Olafson *Munkásveríték* című novelláját, mint Zola *Germinal* című regényét, amikor az előbbi novella nem is létezik? Valószínűleg azért, mert mindkét munkásréteg „szocialistábbnak" tartotta a komlói bányászkórus katonadalait, a baráti hadseregek fesztiválja tornaünnepélyét, a gyufaszálakból összeállított Auróra cirkálót és a szocialista országok fordrászversenyének győztes hajfantáziáját, mint Nexö, Semprun, Örkény, Zola, Móricz idézett műveit, mert a leningrádi székesegyház még a népművelőknél is kétszer annyi „szocialista" minősítést kapott, mint a zsámbéki műemlék templom.

Feltevéseinket megerősíti az a névsor, amely a lis-

tárói hiányzó szerzők és művek nevét és címét tartalmazza. Az idős munkások közül legtöbben Berkesi nem említett műveit hiányolják, néhányan Solohov, és a listán nem szereplő szerzők közül Gorkij és Szilvási műveit. A fiatal munkások közül ugyancsak Berkesi más regényeit hiányolták legtöbben, néhányan Örkény, Sánta, Szilvási, Soós Zoltán, Váczi, Raffai műveit. A népművelők Sánta, Illyés, Váci műveivel egészítik ki a listát.

Más vizsgálódásokból is kiderült, a „szocialista kultúra" és a „szocialista művészet" nagyon sok munkásnál rokon vagy azonos jelentésű fogalmak. Éppen ezért érdekesek, hogyan határozták meg a „szocialista kultúrát". (Az sem lényegtelen, hogy erre az idős munkásoknak csak harmada, a fiatal munkásoknak viszont kétharmada vállalkozott. A vezető beosztású népművelőknek csak 40%-a vállalkozott, hogy meghatározza hivatása eszközét és célját, a „szocialista kultúrát".) A népművelők meghatározásaiban az emberi, az elkötelezett, az értékes, a szocialista, a nemzeti, a haladó értékek szerepeltek leggyakrabban. Jellemző volt körükben az, „ami most itt van, az szocialista", az, „ami értékes, az nekünk is jó" felfogás. A fiatal munkásoknál az értékes, az emberi, a szocialista, a nevelő, a realista és a szórakoztató a leggyakrabban szereplő értékek. Az idős munkásoknál az optimista, a szocialista, az emberi, a realista, a nevelő, a közérthető, a munkásokról szóló és a szovjet értékek jellemzőek az ilyen típusú meghatározásokban, mint ez: „Legyen emberközpontú, az emberszeretet vezérelje, az életet reálisan ábrázolja, tárja fel a társadalmi visszásságokat, ne legyen ellenséges szemléletű, csendüljön ki belőle az optimizmus, legyen szókimondó, de ne trágár."

Hogy milyen szerepet játszanak ezek a modellek egy-egy középszerű művelődéspolitikai döntésben, illetve szocialista brigád vállalásoknál, az „szabad szemmel" is eléggé jól látható, hogy mekkora a szere-

pük az irodalmi művek kiválasztásánál, az élmény kialakulásánál, értékelésénél, arról már jóval kevesebbet tudunk. Sokszor alaposabb vizsgálódás után is úgy tűnik, mintha magánemberként, műélvezőként nem használnák ezeket a mércéket. Ám ha nem használják, ezek akkor is működnek az olvasói attitűd-rendszer egyik szólamaként, esetenként vezető szólamként. Az irodalmi művekkel kapcsolatos beállítódásban elválasztható a nézet és az érzelmi beállítódás. Ezek a normatívák és az ezeket képviselő „mérce-művek" inkább a beállítódás nézet-alrendszeréhez tartoznak.

2. A VÁLASZTÁS

A mű kiválasztásánál minden eldőlhet. Ez a döntés nagymértékben meghatározhatja a befogadás utánját is, egyszerűen azért, mert az emberek általában „jó könyveket" olvasnak. (Ezt bizonyítja a tetszett–nem tetszett válaszok magyarországi 7:1-es aránya.) A művek kiválasztásánál olyan „biztonsági berendezés" működik, amely a lehető legkisebbre csökkenti a „melléválasztás" lehetőségét. Talán leginkább akkor van a saját pártján az olvasó, amikor egy mű elolvasása mellett dönt.

A nőkkel kapcsolatos előítéletre alig találtam annyira meggyőző bizonyítékot, mint az olvasmányok kiválasztását. A felismerhetően női nevű nőírók (tehát elsősorban a magyarok), a női nevet tartalmazó címek, a női szerepre (anya, feleség) utaló címek mozgásba hozzák ezt az előítélet-mezőt, a férfiolvasók beállítódás-rendszerében. Így lesz egy több ezer éves előítélet áldozata az *Egy asszony élete,* a *Thibault család,* az *Anna Karenina,* a *Hiúság vására* és az *Édes Anna.* Gondos Ernő könyvéből[6] megtudhatjuk, hogy

[6] *Gondos Ernő:* Ízlésalakzatok. Bp. 1970. NPI. A rendszeres könyvolvasókra vonatkozó adatok ebből a könyvből származnak.

a rendszeresen olvasó férfiak 51%-a olvasta csak az *Anna Kareninát*, de Kosztolányi férfias – és vesztére címéül női nevet viselő – regényét pedig csak 41%-uk. Hogy itt valóban előítéletről, vagyis férfi-pártosságról van szó, azt az bizonyítja, hogy az előítélet nélküli vagy az előítéletüket félretevő férfiolvasóknak semmivel sem tetszik kevésbé ez a regény, mint nőolvasóknak. Ez azért is elgondolkodtató, mert a mű mellett döntő férfiolvasók egy része feltehetően „na jó, most az egyszer", vagy „na jó, Kosztolányi kedvéért" típusú kompromisszumos döntést hozott, ez pedig fékezhette a mű hatását, akadályozhatta a gördülékeny író–olvasó párbeszédet.

Vannak „férfiolvasmányok" is, amelyeknél a nőolvasók előítéleteivel lehet számolni: Az *Így írtok ti*, a *Svejk*, a *Tarzan*, *Az éneklő kutya*, az *Aranyszamár*, a *Piszkos Fred*, továbbá a sci-fi és a „vadabb" háborús regények. Ezek a művek férfiszerepekre utalnak, hiszen a katona, a vadász, a bohóc, a kalandor férfiszerepek. „A tessék adni valami szép szerelmes regényt" a szerelem női, a „tessék adni valami szerelmest, lehet malacság is" kérés pedig a szerelem férfi szerepfelfogására utal.

Az orvosregényeket kedvelő munkás, az előkelő körökben játszódó történeteket olvasó tisztviselő, az alvilági környezetbe vágyódó értelmiségi mintha rácáfolna arra a feltevésre, hogy „az olvasók a róluk szóló könyveket és a hozzájuk hasonló hősöket kedvelik". Ugyanakkor a munkásolvasók egy része nem akar arról olvasni, amit nap mint nap tapasztal, hanem valami szebbet, kellemesebbet. Meg akar szabadulni mindennapjaitól, de nem akar belépni a szabadság szférájába, mert az erőfeszítéseket is követelne. Vannak kivételek, vagy talán optimális esetek, mint például Moldova szociográfiái. Tíz-tizenöt év alatt a munkások körében legolvasottabb művek közé verekedte be magát a *Rozsdatemető*, amelyet a könyvtárba járó ipari fizikai munkásoknak a 77%-a vélasz-

tott olvasmányul.[7] Ez az arány a szellemi dolgozóknál 83%. Nem így volt ez a regény olvasás-történetének első éveiben, amikor a szellemi dolgozóknak kétszerte nagyobb része olvasta, mint a fizikai dolgozóknak. Így fest most a *Makra* olvasottsága. Megjelenése után két évvel a könyvtárba járó szellemi dolgozóknak 23, a fizikai dolgozóknak 12%-a olvasta.

A mindennapi élettől való elfordulást leginkább a Mitchell-, Cronin-, Knittel-típusú lektűr választásával lehetne érzékeltetni. Ezek a könyvek azonban nem választhatók szabadon, így az olvasói arányok ezeknél a műveknél inkább hozzáférhetőségük időbeli alakulását tükrözik. Sokatmondó adat, hogy a könyvtárba járó 20–29 éves munkásoknak 26, a hasonló korú szellemi dolgozóknak 36%-a olvasta az *Elfújta a szél*t!

3. ÉRTÉKELÉS

Mi lett a sorsa azoknak a műveknek, melyekkel szemben a kölcsönzők előítéleteket tápláltak? Sikerült-e „meggyőzniük" az olvasókat? Az *Anna Karenina* kiválasztásánál valamennyi rétegnél érvényesült a férfipártosság, megítélésénél kissé változott a helyzet. Az egyetemi hallgatók kivételével valamennyi rétegben a nőknek tetszik jobban, de az értelmiségiek között kisebb a különbség a férfiak és nők között, mint a többi rétegnél. Van még egy réteg, ahol férfiaknak és nőknek ugyanúgy tetszik a regény, a nyolc általánosnál kevesebbet végzettek között. Ez, úgy látszik, ellentmond az előbbi állításnak. Csak látszólag. Nem szabad feledni, hogy a „jó-rossz", a „tetszett-nem tetszett" értékelések sok szempontot eltakarnak. Az alacsony iskolázottságú, 40 évesnél idősebb férfiak

[7] *Balogh Zoltán–Kamarás István:* Élményalakzatok. I. Bp. 1978. NPI. A könyvtárba járókra vonatkozó adatok ebből a könyvből származnak.

egy részének azért tetszett ez a mű, mert „megérdemelte az a büdös szajha, miért csalta meg a férjét".

Az úgynevezett „szocreál irodalommal" kapcsolatos, mellőzésében is megmutatkozó előítéletek az esztétikailag értékes művek egy részénél olvasás közben jelentős mértékben oldódnak. Ez történik a *Csendes Don*nal is. Ez a regény – Gondos Ernő adatai szerint – olvasottsága alapján 333 mű közül a 60. helyen állt (a hatvanas évek végén a rendszeres olvasók körében), a kedveltsége alapján (kedvelői aránya olvasói számához képest) feljött a 20. helyre. Az olvasottsága alapján az első hatvan közé be sem kerülő *A nagy utazás,* a 6., az *Igéző* a 12., *A hetedik kereszt a* 27. helyre kapaszkodott fel.

Együttes kedvelésük (illetve ennek hiánya) alapján Gondos Ernő először a hatvanas évek vége olvasóközönségének *ízlésalakzatát* vázolta fel, majd az ízlésalakzatok „csomósodási pontjait" vizsgálva 14 féle ízléstípust talált, olvasók olyan csoportjait, akiknek közös jellemzői, hogy hasonló műveket tartanak jónak, és hasonlókat mellőznek.[8] Ne az olvasókra, habem a hasonló olvasatokra összpontosítva nézzük meg, hogy az úgynevezett „szocialista" művek milyen hasonló olvasmánycsoportokban találhatók. Szilvási és Berkesi a Gondos által „Mai bestseller A" és a „Mai bestseller B" elnevezésű (és egymáshoz eléggé közel álló) csoportok magvát képezik. Szilvási regényei „Nősorsok" elnevezésű, Maupassant, Fekete Gy., Erdős Renée, Brontë neveivel jellemezhető csoportban is megtalálhatók. Makarenko, Solohov, Gorkij, Osztrovszkij, Illés B., Veres és Sánta regényei a „Realista szocialista" elnevezésű csoportban találhatók. Az „Újabb magyar" nevű csoport Darvas, Cseres, Örkény, Sánta, Veres, Szabó P., Gorkij, Fejes műveinek olvasatait tömöríti. A Hemingway, Faulkner, Miller, Perec neveivel bemutatható „Angolszász–orosz"

[8] *Gondos Ernő:* Olvasói ízléstípusok. Kossuth Könyvkiadó 1975. 123–142. old.

olvasmánycsoporthoz tartozik Bondarev és Lengyel József műve is. A Camus, Sartre, Beauvoir, Golding, Salinger műveivel jellemezhető „Franciás ízlés" Semprun, Szolzsenyicin, Sarkadi, Cseres, Sánta műveit vonzza az úgynevezett „szocialista" irodalomból.

Hogy a „szocialista" jelzővel érzékeltetett sokféle érték között milyen különbségek vannak, azt jól érzékelteti az a tény, hogy Berkesi műveinek olvasatai mind az „Újabb magyar", mind az „Angolszász–orosz", mind a „Realista szocialista", mind a „Franciás ízlés" kategóriákba tartozó művek olvasataitól igen távol állnak, márpedig ehhez a négy kategóriához tartozik a „Szocialistának mondott" irodalom nagyobb része. (Még egy érdekesség: a Németh László, Kosztolányi és Szabó Magda műveivel jellemezhető „Analitikus prózába" tartozó művek olvasataitól nagymértékben különböznek Gorkij, Darvas, Illyés, Sarkadi, Mesterházi műveinek olvasatai.)

Bizonyos szerzők, művek kedvelése utat nyithat az olvasó szemszögéből nézve hasonló műveknek, mások elől viszont elzárja a lehetőséget. A Berkesi-féle irodalom hatásaként kialakuló olvasói beállítódás sokkal zártabb, előítéletesebb, mint a Gorkij-, Darvas-, Illyés-, Sarkadi-típusú olvasatoké. (Ne feledjük, nem a művekről, hanem olvasataikról van szó. Márpedig a mű és olvasata – lásd az *Anna Karenina* példája – jelentős eltérést mutathat.) Vizsgáljuk tovább, mennyiben kell számolnunk az osztályhoz, réteghez, foglalkozáshoz tartozással magyarázható pártossággal, a sajátos munkásolvasói vagy parasztolvasói beállítódással. Úgy tűnt, egy rétegnél, a viszonylag még hagyományos falusi életmóddal jellemezhető mezőgazdasági fizikai munkát végzőknél számolhatunk a világukhoz szorosabban kapcsolódó olvasói világgal.

Jóval bonyolultabb a helyzet az ipari munkások és az úgynevezett „munkásregények" esetében. A jelenség tanulmányozására két olyan művet választottam ki, amelyeket a kritikusok és az olvasmányközvetítők nagyobb része nemcsak a munkásság problémáival

foglalkozó szocialista irodalomnak, hanem művészi értékűnek is tart.[9] Azoknál az olvasórétegeknél vizsgáltuk meg a regény fogadtatását, „akikről szólnak". (A művekben szereplők szociológia státusát véve alapul). A *Rozsdatemető* esetében ezt a kört nem szűkíthetjük le jobban, mint az ipari munkásság körére (a munkásfeleségeket is beszámítva). A *Makra* esetében a huszonéves ipari munkás férfiakra a regény elején megjelenő Makrára gondolok) és azokra a fiatal munkásokra, akik képzőművészettel is foglalkoznak, legalább olyan szinten, mint a regény hőse. A *Rozsdatemetőt* olvasó munkások 30%-ának tetszett a regény 1968-ban. Ez az arány az *Elfújta a szél* esetében 48%, *A kőszívű ember fiai*nál 50%, a legkedveltebb *Egri csillagok*nál 54% volt. A *Pályamunkások*nál 9, a *Germinal*nál 18% volt. A *Rozsdatemető* az olvasottabb művek között is az átlagosnál kedveltebb művek közé tartozott, egy kategóriában Dumas, Hemingway, Cronin, Dosztojevszkij, Móra műveivel. Egy évvel később a regényt kedvelők aránya (ezúttal rendszeresen könyvet olvasó munkások között) 36% volt, 8%-kal több, mint az összes rendszeres olvasónál. 1974-ben a könyvtárba járó munkások körében a *Rozsdatemető* viszonyított tetszési indexe −0,24 volt. A tetszési indexet a nem tetszett (=−2), tetszett (=+1) és a nagyon tetszett (=+2) válaszok alapján számítottuk ki oly módon, hogy a háromféle válasznak megfelelő értéket a válaszok gyakorisága szerint súlyoztuk, és elosztottuk a válaszolók számával. 150 mű fogadtatása (kedvelése, elutasítása) alapján minden olvasóréteget kiszámítottuk a réteg általános tetszési indexét, amely azt mutatta, milyen gyakran vagy ritkán élnek a nem tetszett és a nagyon tetszett minősítésekkel a

[9] A két regény fogadtatására és értékelésére vonatkozó adatok az alábbi forrásokból származnak: Kamarás István: A munkások és az olvasás. Bp. 1969. NPI.; Balogh Zoltán–Kamarás István: I. M.; Kamarás István–Kiss Endre–Somorjai Ildikó: A Makra és 117 olvasója. Bp. 1977. OSZK.; Gondos Ernő: Ízlésalakzatok Bp. 1970. NPI.

tetszett minősítésekhez képest. A viszonyított tetszési index azt mutatja, hogy kevésbé vagy jobban tetszik-e az adott mű, mint a réteghez tartozók olvasmányai általában. Az összes könyvtárlátogatónál ez az érték −0,30 volt, ez pedig azt jelenti, hogy még 1974-ben is az átlagosnál kedvezőbben fogadták ezt a regényt munkásolvasói. Bár a kétféle mutatót csak eléggé bonyolult számítások segítségével lehet összevetni, világosan látszik, hogy hat év elmúltával valamivel hűvösebbé vált a regény fogadtatása, mind az olvasóközönség, mind munkásolvasói körében. (Ezzel a −0,30 értékű viszonyított tetszési mutatóval ez a regény a vizsgált 150 közül csak a 119. helyet foglalta el a kedveltségi sorrendben, míg olvasottságával a 10.-et! Tehát egyre nagyobb olvasóközönség egyre hűvösebben vagy egyre kritikusabban fogadja ezt a regényt.) A *Rozsdatemető* olvasottsága alapján a könyvtárba járók között tipikus munkásolvasmánynak is tekinthető, nem így hozzáférhetősége második évében a *Makra.* Viszonyított tetszési indexe alapján viszont Kertész Ákos regénye jóval közelebb áll a könyvtárba járó munkásokhoz, mint a *Rozsdatemető,* hiszen +0,05-os érték jelzi az átlagosnál valamivel melegebb fogadtatását. Mivel az összes könyvtárba járónál ez a tetszési mutató −0,07, a *Makra* kedveltsége alapján „munkásolvasmánynak" nevezhető. Még egy fontos tény: a szórás-számítások azt mutatják, hogy a *Rozsdatemető* −0,24-os tetszési mutatója jóval heterogénebb véleményhalmazt takar, mint a *Makra* +0,05-os mutatója.

Nézzük meg közelebbről a főhőséhez hasonló társadalmi helyzetű 20–29 éves férfimunkások viselkedését: a nyolc általánost végzetteknél +0,41, az érettségizetteknél +0,71! (Makra Ferenc is érettségizett!) A tizenéves munkás és szakmunkástanuló férfiaknál −0,36, a 30 éven felüli férfi munkásoknál +0,02 érték jelzi a jóval hűvösebb vagy közömbösebb fogadtatást. (Ellenpróba: a 20–29 éves szellemi dolgozó férfiaknál is csak +0,14-ot mutat a tetszési index.) Le-

gyünk gyanakvók a perdöntőnek látszó bizonyítékkal, nézzük meg, mely művek olvasatai mutatnak hasonlóságot a Makráéval! Böll, Bulgakov, Jókai Anna és France műveit találhatjuk a legerősebb vonzatok között, és Passuth, Stendhal, Zsigray regényeit legtávolabb.

Folytassuk tovább a nyomozást! Nézzük meg a *Makra* értékelését a „kettős státusú", a munkás és művész életformát összeegyeztetni próbáló huszonéves fiataloknál, akik legkönnyebben cserélhetnek helyet a hőssel! Tekintve, hogy erre a kérdésre egy másik vizsgálat alapján adhatunk választ, ahol másféle mérőeszközt használtunk, csak a vizsgálatban szereplő három csoport véleményét vethetjük össze: könyvtárba járó huszonéves munkások, a velük hasonló korú képzőművész-munkások és neves („profi") képzőművészek véleményét. A nagyon tetszett, az értékes, és az egyetértek vele válaszok százalékaránya a három csoportban:

Megnevezés	Nagyon tetszett	Értékes	Teljesen egyetértett
Munkások	26	40	36
Képzőművész-munkások	41	55	55
Képzőművészek	0	36	9

Ha még hozzávesszük ehhez azt, hogy a képzőművész-munkások irodalmi olvasmányainak esztétikai értéke magasabb, mint munkástársaiké, még meggyőzőbben bizonyítják ezek az adatok, hogy a Makrához leginkább hasonlóak a sajátjuknak érezték a művet. Azt is igazolják ezek a számok, hogy a befogadás előttjénél milyen fontos szerepet játszik a Józsa által felsorolt három tényező: az olvasó társadalmi gyakorlata, az olvasásban való érdekeltség és a mű nyelvének ismerete.

A művészi alkotás lehetőséget ad a szabadságra, egy sajátos szabadság-élmény megalkotására. Az élményalkotás több tekintetben a műalkotásra emlékeztet, az olvasat pedig a mű egyik változatának tekinthető, amelynek társszerzői az író és az olvasó. Szép számmal, sok esetben az „érvényes" olvasatoknál nagyobb számban keletkeznek ún. „félreolvasatok". E „félreolvasatoknak" csak egy kis része rendelkezik újfajta értékkel, amely kiegészíti, folytatja az eredeti mű gondolatmenetét. Ilyen „társszerzős alkotások" azért jönnek létre oly ritkán, mert az olvasók többsége saját pártján álló pártos olvasó.

A pártoskodó olvasó nemigen képes igazi párbeszédre, amelynek lényege a másik szerepébe való belehelyezkedés, a másik válaszának előre sejtése. Hogyan magyarázzuk akkor azt, hogy a legtöbb olvasó képes azonosulni olvasmányai hőseivel, akik pedig a szerzőt képviselik? Az „író pártján álló" szereplőkkel azonosuló olvasók nagyobb része a sztereotípiáihoz igazítja az olvasmányélményét. Éppen azért jelent sokszor megoldhatatlan feladatot a szereplőkkel való azonosulás, mert az ellenkező nemű, nemzedékű, állampolgárságú hős helyébe lépni problémát jelent a számukra. Még kevésbé férnek össze az olvasói sztereotípiákkal az ellenkező értékrendű szereplők. Talán még ennél is nagyobb zavart okoz, ha az „éppolyan, mint én vagyok", az „épp olyan, mint én akarok lenni" típusú hősök „értelmetlenül" elpusztulnak. Még ennél is kínosabb, ha megváltoznak, vagy elkezdenek azon töprengeni, hogy nem jól vannak úgy, ahogyan az olvasó sztereotípiáiba beillenek. Az olvasói sztereotípiák csődjét a Raszkolnyikovok jelentik, akikről nem lehet megtudni, hogy jók-e vagy rosszak.

A *Makra* huszonéves férfi munkásolvasóinak túlnyomó többsége könnyen azonosult a regény kezdetén megjelenő Makra Ferenccel, aki olyan akart lenni, mint a többiek. Amikor Kertész Ákos regényének be-

fogadását vizsgáltuk, megpróbáltuk végigkövetni az élményalkotás főbb állomásait, azzal a módszerrel, hogy a regény fordulópontjain megállítottuk az olvasókat, arra kérve őket, hogy képzeljék el, és írják le néhány sorban a folytatást. Kétféle sztereotípia működését tanulmányozhattuk. Az „olvasói vevőkészüléket", amely ma, Magyarországon általában még csak az egyirányú, egyszálú, folyamatos történet vételére alkalmas. Hiába közli Kertész Ákos előre, hogy hőse meg fog halni, hogy emberi kapcsolatai másként alakulnak, az olvasók úgy tesznek, mintha észre sem vették volna. (Kiderült, többen nem is vették észre. Válogatva, észlelve, szinte automatikusan kiszűrték a „zavaró mozzanatokat".) Tanulmányozhattuk az olvasói értékrend sztereotípiáit. Vali legtöbb fiatal munkásolvasója számára szokatlan értékrendet képviselt. Nem könnyen törődtek bele, hogy az „éppen olyan, mint ők" Makra Valival állt össze Szanyi Zsuzsa helyett. Beletörődve abban reménykedtek, hogy Vali gyereket szül Makrának, és úgy élnek együtt, mint a többiek. Sokan elfogadták Makrát mint művészt, de vagy Vali nélkül, vagy egy hozzá igazodó, számára gyermeket szülő és nevelő Valival oldalán.

5. ÉRTELMEZÉS

„Az olvasás értelmezés" jelenti ki Miklós Pál.[10] A „Miért tetszett" és a „Mit jelent?" kérdésekre adott válaszok tömegét tanulmányozva úgy érzem, erős megszorításokkal lehet csak érvényesíteni ezt a megállapítást, például ilyenekkel: „de ez csak ritkán fordul elő", „bár több a félreértelmezés". Az értelmezés az olvasásnak csak ideális esete, vagy van a kijelentésnek „tömegbázisa"? Úgy látom, van, mert kevés olvasóról állítható, hogy nem törekszik arra, hogy megértse a

[10] *Miklós Pál:* Olvasás és értelem. Szépirodalmi Könyvkiadó 1971. 28–29. old.

művet. Mivel az olvasók többsége pártos olvasó, az, hogy „meg akarják érteni" a művet, az sok esetben annyit jelent, hogy magukhoz akarják igazítani (a pártjukra akarják állítani) a művet. A magukhoz igazítás pedig azt is jelenti, hogy valami ismerthez, kipróbálthoz akarják kapcsolni. Az igazi egyéni olvasat a szabadságot jelentő olvasat. Mintha félnének ettől az olvasók. Félnek a mások által be nem járt területre lépni, magukra maradni olvasatukkal, ki- és továbblépni a műből, mely biztonságot jelentett számukra. A sztereotípiák védőkorlátok közé terelik a „veszélyesen szabadságra törő" értelmezést. A félreértelmezések között sem több az egyéni félreértelmezés, mint a „helyes" értelmezések között az eredeti. A „szerintem"-mel kezdődő vélemények „mások szerint" folytatódnak. Sánta *Nácik* című novelláját nyolc általánost végzett könyvtártagok egyik csoportja a novella címének elhagyásával, a másik címével együtt olvasta. A mű fogadtatását öt fokú tetszés-skálával mértük, melynek két végpontja a „nagyon tetszett" és az „egyáltalán nem tetszett" volt. A cím nélküli változat esetében az olvasóknál 2,9 volt a tetszési mutatók átlaga, és 36% az elutasítók aránya, a címmel együtt teljes novellát olvasóknál 3,4 volt a tetszési mutatók átlaga, és 27% az elutasítók aránya.[11] Feltételeztük, az írói szándék címbe foglalt sugallata, illetve a cím által előhívott történelmi tapasztalatok és információk bekapcsolódása változtatta meg a mű fogadtatását. Amikor ezt a megállapítást tettük – a tetszés és a megértés eléggé szoros kapcsolatát feltételezve – így folytattuk: „Fogódzót kapott az értelem, az olvasói képzelet pedig felöltöztette az elvont alakokat, és így biztosabban állást foglalhatott a jó és rossz, a fasizmus és a humanizmus érzékletes és lényegbevágó küzdelmében." Ez az esetek nem kis részében valóban így volt, de az esetek másik, majdnem ekkora részében a

[11] *Fogarassy Miklós–Kamarás István:* Egy modern magyar novella befogadása. Bp. 1974. OSZK. KMK. 20–21. old.

cím által mozgósított sztereotípiák akadályozták az olvasók nagy részét abban, hogy időben és térben kitágítsák a novella jelentését, hogy a nácikon kívül más fasisztákra is gondolhassanak, hogy meglássák a hatalommal visszaélők és kiszolgáltatottak egyenlőtlenségét. A *Nácik* cím a novella szovjet, lengyel és bolgár olvasóit arra késztette, hogy a novellában szereplő öreg pásztort és unokáját gyávának ítéljék, szembeállítva őket a „hozzájuk hasonló" szovjet, lengyel és bolgár partizánokkal. Az is gyakran előfordult – magyar olvasói között is – hogy a novella szenvedő szereplőit a nácik eszén ravaszul túljáró népi hősökké nagyítsák, és egy-két esetben az is, hogy Sánta fegyvereseit – mert tettleg nem bántalmazták a nekik kiszolgáltatottakat – jó náciknak érezzék. A *Nácik* cím pártállásra kényszerítette olvasói nagy részét, akik kilépve a novella bonyolultabb összefüggésrendszeréből vulgárantifasisztaként ítélkeztek, sajnálkoztak, botránkoztak vagy kárörvendeztek.

6. HATÁS

Módosul-e az olvasó világképe? Józsa Péter úgy tapasztalja, hogy az olvasók többségének a mű csupán újabb építőanyagul használ a már meglevő sztereotípiákhoz. És ha az olvasó kijelenti, hogy a mű megrendítette? A lelkes kutató hajlamos arra, hogy felkiáltson: „Íme a katarzis!", pedig a „megrendített" jelentése legtöbbször nem több mint „meghatott", márpedig tudjuk, hogy a *Nácik* olvasója a „jó nácik" viselkedésén is meg tud hatódni. A szöveg létre is jön, folytatódik is, de el is vész, el is akad, el is laposodik az olvasatokban, méghozzá a legtöbb esetben ugyanazon olvasatoknál.

A *Makra* huszonéves munkásolvasóival (és természetesen munkásművész olvasóival is) a regény elolvasása előtt áttanulmányoztattuk az ötféle életvitelt modellező vallomást. Ezeket a regény öt főszerep-

lőjének szövegeiből állította össze Kiss Endre. Az olvasók osztályzatokkal fejezték ki rokonszenvüket. A regény elolvasása után újra eléjük tettük ezeket az életvitel-modelleket. Eltéréseket tapasztalhattunk az értékelésekben, és ebben szerepet tulajdonítottunk a regény hatásának is. A Makra-életvitelt valamivel alacsonyabbra, a Vali- és a Zselényi-életvitelt valamivel magasabbra értékelték a regény elolvasása után a huszonéves férfi szakmunkások. Hasonló volt a helyzet a munkás-művészek körében is. Igaz, ők már az első értékeléskor jóval magasabbra értékelték a Vali-életvitelt mint társaik, de még ehhez képest is emelkedett szemükben az értéke. A huszonéves férfi munkások a regény elolvasása előtt közelebb érezték magukhoz a Magdus-életvitelt, mint a Vali-életvitelt, a regény elolvasása után megfordult a helyzet. Megváltozott volna értékrendjük? Valószínűleg csak egy kicsit fellazult. Ezt – és nem a csodát – bizonyítja az, hogy a munkás-művészek közül is sokan átpártoltak Makrától az „életképesnek" bizonyuló Zselényihez. A Valit preferáló munkás-művészek kettős státusuk, az átlagosnál dinamikusabb életvitelük ellenére sem szakadtak el Magdustól, az eleve a Vali pártjára állók is megtartották afféle biztonsági tartalék életvitelnek. A regény hatása tehát sokaknál éppen a Makra–Magdus tengelyű értékrendszerük, „átlagemberségre" törekvő beállítódásuk megerősítésében jelentkezik. A munkás-művészek közül is sokan Zselényit Makra fölé helyezték. Igenám, de többségüknél más történt, mint „laikus" társaiknál, akik a regény elolvasása előtt a Makra-életvitel mellett a Magdus-életvitelt pártolták. A munkás-művészek Makrával és Valival azonosulva vették kezükbe a könyvet. Az ugyancsak kettős státusú, Makrához hasonló munkás-művészeknek okozhatott mélyebb, nagyobb fájdalmat, csalódást és néhány esetben talán katartikus megrázkódtatást Makra kudarca. Náluk lehet leginkább számítani arra, hogy az „átlagemberségre" törekvő életfelfogás, amellyel az átlagból kitörő társadalmi gyakorlatuk ellenére is ro-

konszenveztek, éppen a regény hatására vesztett a hitéből. Négy különböző ország fővárosaiban élő, három foglalkozási csoporthoz, két nemhez és két nemzedékhez tartozó, összesen 18 olvasócsoport értékelte és értelmezte a *Nácik* című novellát. Feltűnően eltérő értékelést vagy értelmezést egyik csoportnál sem tapasztalhatunk, sőt a csoportokon belül több esetben nagyobb eltéréseket észlelhetünk mint a csoportok között. A *Nácik* olvasásakor azonban egy csoport másként viselkedett, mint a többi.

Józsa Péter különböző művészeti ágakhoz tartozó alkotások befogadását vizsgálva azt tapasztalta, hogy az érzelmi reagálás szintjén – statisztikus tendenciaként – társadalmi konszenzus tapasztalható. Nyitott problémának tekinti, hogy ez más országokban is így van-e.[12] Eredményeink azt igazolják, hogy a szófiai, moszkvai, varsói és budapesti munkások és diákok érzései a *Nácik* olvasása közben több hasonlóságot, mint különbséget mutatnak. A „Mit érzett a novella elolvasása közben?" kérdésre 30 válaszlehetőség közül lehetett hetet választani. Az elgondolkodtatott, felkavart, állásfoglalásra késztetett, elkeserített, meghatott válaszok részaránya 18 csoport közül 17-ben 35–45%-ot tesz ki (a többi 25 válaszlehetőségre 55–65% jut). A budapesti 40–50 éves lakatos és forgácsoló férfi szakmunkásoknál ez az arány csak 19%![13] Náluk a megrendülés, a keserűség és a meghatódás érzését a zavar és a „valamit tenni kell" érzése helyettesíti. Az elembertelenedésről, az ember megalázásának megkísérléséről és a hatalommal perverz módon való visszaélésről szóló novella a második világháborút idézi. Igenám, de a vizsgálat időpontjában, vagyis 1974-ben 40–50 éves munkások 1944-ben 10–20 évesek voltak. ők maguk nemigen lőhettek Újvidéken. Csak töredékük részesülhetett olyan közvetlen él-

[12] *Józsa Péter:* Az esztétikai alkotások társadalmi hatása. Bp. 1974. NPI.

[13] *Kamarás István:* Társszerzők külföldről. Könyvtári Figyelő, 1978. 3. sz.

ményben, melynek felidézése félelmet kelthet, és arra kényszeríti őket, hogy tenniük, esetleg jóvá kell tenniük valamit. Számolni kell azonban az olvasói pártosság áttételesebb megnyilvánulásával is: a közvetett élmények erejével. Apáik, idősebb testvéreik, rokonaik történeteivel, példájával, amelyre a kamasz fiúk – férfiszerepük tanulásakor – jóval érzékenyebben reagálnak, mint a lányok. A rendhagyó szerepben átélt történelem olyan befogadói viselkedésre kényszerítette őket, amely megszegi az érzésekben mutatkozó, az országhatárokon túl is érvényes konszenzust.

Az olvasói pártosság közvetlenebbül határozza meg az olvasmányok kiválasztását és értelmezését, mint az értékelését és a hatását, de sem a tetszésnem tetszés, sem a közömbösség-érzékenység szeszélyessége, sem pedig a mű hatása nem magyarázható anélkül, hogy ne tisztáznánk, kinek a pártján, kivel szemben áll az olvasó, és hogy milyen sztereotípiákkal fejezi ki pártállását. Az olvasói pártosság a mű halálát jelentő közömbösség hatékony ellenszere lehet, de gyakran az előítélet formáját ölti. Az igazi olvasói pártosságot az élményalkotás, az értelmezés és az egyéni olvasat biztosítja, mely elvezet az irodalmi mű szabadság-lehetőségének felismeréséig.

PÁNDI PÁL

JEGYZETEK A MŰVÉSZET SZABADSÁGÁRÓL*

Egy külföldi barátom kért meg arra, tájékoztatnám őt, miként alakul Magyarországon a művészet szabadsága. Mondtam neki, hogy e témáról könyvet lehetne írni, de most – a praktikus tájékoztatás igénye szerint – inkább kiemelek néhány kérdést a hatalmas problémahalmazból, s igyekszem azokra elveink és gyakorlatunk sugallta választ adni.

I

Meggyőződésem, hogy valamennyi szocialista ország e téren szerzett tapasztalata kölcsönösen értékelhető és értékes tapasztalat. E kölcsönösségnek alapja világnézetünk közös volta mellett az a tény, hogy a címben jelzett témával a hatalomért vívott harcban, illetve a kifejlődő szocialista hatalom viszonyai között ismerkedhetünk meg.

Érdemes elgondolkodni azon, hogy a művészi szabadságról folytatott viták történetében sajátos láncot alkotnak azok a polémiák, amelyek valamennyi kommunista perspektívájú hatalom-megragadás után bekövetkeztek – a progresszív erőkön belül. Győz a Párizsi Kommün, s vita indul a művészi szabadságról. Győz a Nagy Októberi Szocialista Forradalom, s ekkor is jelentkeznek a nézetkülönbségek. Győz a Magyar

* Ez a cikk a Tutzingban (NSZK) és Schwerinben (NDK) tartott előadások alapján készült.

Tanácsköztársaság, s vita lobban fel a művészi szabadság értelmezéséről. „Egész kétségtelen dolog, hogy a diktatúra nem túlságosan alkalmas az individuális szabadság kifejlődésére, nem túlságosan alkalmas arra, hogy az egyéniség szabadon kibontakozhassék" – hirdette, az adott helyzettel magyarázhatóan, de a probléma történelmi távlatú elemzését mellőzve, Kun Béla. S tüstént jön Kassák, az avantgardista, a Kuntól elmarasztalt, a Lunacsarszkijra hivatkozó Kassák válasza: „Kérjük Önt, Kun Bélát a forradalom megbonthatatlan ívelése érdekében, hogy a művészetről szólását tárgyilagos alapokról indítsa el..."

1945 után a szabadság mámora önti el művészeti életünket is. Érthető ez, hiszen a Horthy-rendszer konzervatív és fasizálódó hivatalos körei nemcsak a kommunista szellemű irodalmat tiltották el a nyilvánosságtól, hanem az avantgarde művészetet és a következetes polgári demokráciát sugárzó kultúrát is elnyomták. Az ellenforradalmi cenzúra megvetett emlékével szemben a felszabadulás a cenzúrát nem tűrő szabadság örömét, szellemi pezsgését hozta. Keveredett ebbe a mámorba nem kevés naivitás is, még több polgári illúzió. Ugyanakkor a korszak valamennyi számottevő alkotója a szabadság természetes kritériumának tartotta, hogy a fasizmust, az ellenforradalmat visszahívó műveknek nincs, nem lehet szabadsága – a szabadság érdekében. Ebben a közszellemben már – tudatosan vagy öntudatlanul – a szabadság fogalmának *filozófiai* értelmezése formálódott, s ennek a folyamatnak a tendenciáját tekintve közel álltak egymáshoz az idősebb és fiatalabb marxisták, a progreszszív népi írók, a polgári demokraták.

Nem folytatom ezt a történeti áttekintést, bár nehéz ellenállni a kísértésnek. Ma, harminckét év szocialista, marxista, demokratikus tapasztalatai alapján érintve a művészi szabadság értelmezését, a terminológia pontossá tételével kell kezdenem. *Először* is: elvileg hazánkban minden állampolgár számára adott az alkotói szabadság, amennyiben az alkotás egyszemélyi

tevékenység, vagyis nem igényli az állam, a nép anyagi támogatását. Tehát más a helyzet a szonettköltő gyakorlati szabadságával, mint a másfél órás játékfilm vászonravitelével. Forgatókönyvet persze bárki bármilyet írhat. De a műalkotás realizálása itt már praktikus problémákat is felvethet. A könnyebb gondolatvezetés érdekében maradjunk a versírónál, a novellaírónál, festőnél, mondjuk így: az egyszemélyes művészi alkotás szabadságánál. Ez *elvileg* korlátlan; ismeretes, hogy a nem terjesztett, egypéldányos alkotás, tartalmazzon bármit, nem vonhat maga után adminisztratív intézkedést. Ám az egy példányban maradó alkotás szélsőséges esetét kizárhatjuk további gondolatmenetünkből, hiszen az igazi alkotónak nem érdeke, hogy az íróasztalának írjon, s az igazi közönségnek nem érdeke, hogy ne jusson hozzá az igazi alkotáshoz. Nyilvánvaló tehát, hogy felfogásunk, elveink próbája nem a fent említett szélsőséges eset, hanem *a publikációs áramba bekapcsolódó művek kérdése, illetve a bekapcsolódás lehetőségének kritériuma.*

Másodszor: paradoxonnak tűnhet föl, ám mégis azzal folytatom ezt a művészet szabadságával foglalkozó írást, hogy nálunk nem kaphat nyilvánosságot olyan alkotás (egyéni vagy kollektív), amely emberellenes, profasiszta, fajok, más népek ellen uszító. S nincs tere nálunk a pornográfiának, ami természetesen nem jelenti azt, hogy a művészi erotikát elzárjuk a nyilvánosság elől. Mindez politikánk és kulturális politikánk szilárd alapelvei közé tartozik. A kirekesztés e kritériumainak felfogásában lényegileg egyetértés van nálunk a párttag és párton kívüli írók között; idősebbek körében, akik emlékeznek a dogmatizmus és személyi kultusz éveire s a revizionizmus támadásaira, s a fiatalabbak soraiban, akik nem élték át, legalábbis gondolkodó fejjel, az ötvenes évek nehéz eseményeit. Az alkotói szabadság gyakorlati értelmezésében nem e kirekesztő kritériumok körül támadtak feszültségek

vagy konfliktusok, kiváltképp nem az elmúlt húsz évben.

A lehetséges s ekképpen jellegzetes feszültségeknek vagy konfliktusoknak más a forrásvidéke, területe. Tapasztalataink szerint nem is lehet egyetlen összefüggő konfliktusbázisról beszélni, hanem különböző feszültség- vagy konfliktusgócokról, különböző konfliktustípusokról. Hogy ezeket tapasztalataink alapján körvonalazhassam, mindenekelőtt álláspontunk pozitív oldalát kell világossá, félreérthetetlenné tenni. A művészet maximális szabadságát szoros összefüggésben látjuk a valóság minél mélyebb, esztétikai értékű megragadásával. Tehát a realizmus pártolásának sine qua nonja az élet teljességének ábrázolására való biztatás. A marxizmus egyetemes igényű; a szocialista művész ereje elvileg éppen abban van, hogy – tehetség birtokában – átfogó, mindenre kiterjedő világkép művészi megalkotására képes. *Ha tehát a művészi alkotás szabadságának az alkotás művészi igazsága a feltétele, akkor elmondhatjuk azt is, hogy az alkotás igazságának a művészet szabadsága is feltétele.* Ebben az összefüggésben a szabadságon természetesen a mi filozófiánk értelmében vett szabadságot értem, röviden szólva: a szükségszerűség felismerését, s a felismert szükségszerűség jegyében történő emberi (művészi) aktivitást. A megvalósítást.

Itt azonban világossá kell tenni, hogy a felismert szükségszerűség és a művészi alkotás szabadságának összefüggésére nem lehet mechanikusan, a művészet sajátosságait figyelmen kívül hagyva alkalmazni a szabadság és a szükségszerűség felismerése kapcsolatának politikai, gazdasági, tudományos stb. területen észlelt összefüggését. A fiatal Marx nem kevés gúnnyal szólt arról a rajnai Landtagon beterjesztett javaslatról, amely a *sajtószabadságot* az általános *iparszabadság* keretén belül kívánta megoldani. Marx többek között azt fejtette ki, hogy „Ipargazdaság, a tulajdon szabadsága, lelkiismereti szabadság, sajtószabadság, a bíróságok szabadsága – ezek mind *fajai* egy és ugyanan-

nak a nemnek, *a családnév nélküli szabadságnak.* Ámde egészen helytelenül jár el az, aki az egység láttán megfeledkezik a különbségről, sőt egy *meghatározott fajt* a többi faj mértékévé, normájává, szférájává tesz. A szabadság egyik fajának *türelmetlensége* az, amikor a többit csak úgy hajlandó elviselni, ha elpártolnak önmaguktól és vazallusainak nyilvánítják magukat."

A művészet szabadsága az individuális szabadságigények és a társadalmi szabadságérdekek legérzékenyebb és legsajátosabb körébe tartozik. Sajátos érzékenységének egyik oka alighanem az, hogy az igazi műalkotás az individuum koncentrált, mondhatni önmagát feltáró és egyben önfeledt objektivációja; ugyanakkor valóságos térfoglalása, a befogadás lehetősége egy mindig létező társadalmi mechanizmus függvénye. Hogy az individuum művészi megnyilatkozásában „több, mint az individuum" objektiválódik, ez a művészet sajátos hatalma. Annak, hogy miként „veszi föl" ez a hatalom a társadalmi mozgást (a szó legtágabb értelmében), nem kevés köze van ahhoz, hogy miként „veszi föl" a társadalom ezt a sajátos művészi hatalmat. Az osztálytársadalom történetében az igazi művészet igen gyakran, törvényszerű gyakorisággal került konfliktushelyzetbe a támogatott és elnyomott társadalmi mozgásokról igen határozott véleményt formáló (s ezt érvényesítő) uralkodó osztályokkal. A szocialista társadalomban is van osztálytagozódás, vezető szerepe van a munkásosztálynak, s bár a felépülő szocializmus az össznépi társadalomhoz vezető út, az kétségtelen, hogy a szocialista építés korai szakaszában (hiba lenne ezt 2–3 évre becsülni), s a világméretű osztályharctól függően később is, igen élénk osztálydifferenciák mutatkozhatnak meg. Nagyobb történelmi távon, az osztály nélküli társadalomhoz vezető úton azonban elméletileg indokolhatóan konvergál a hatalom művészete és a művészet hatalma. Később még visszatérünk ehhez a kérdéshez.

A művészet szabadságának és a szükségszerűség

felismerésének összefüggéséről azt is el kell mondani, hogy a művészi alkotás *belső szabadsága* (eszmei, lélektani, sőt művészi egzisztenciális értelemben) egyáltalán nem független az alkotást fogadó vagy elutasító *külső szabadság* lététől vagy nemlététől, általános színvonalától. Petőfi költői fogalmazását mély gondolati forrás táplálta, amikor *Az apostol*ban ama szentekrül és nagyokrul szólt, akik „A szolgaságban szabadok valának, – És hirdették az igét..." Azaz: már akkor a következetes emberi haladás szószólói voltak – ilyen értelemben *belülről* szabadok –, amikor következetesen működött a haladást elnyomó gépezet. Ez a filozófiai értelmezésű belső szabadság művészi alkotásra is serkenthetett, serkentett is, ám ezt a serkentést csak azoknak a tragédiáknak, elvetéseknek a sötét sorával *együtt* láthatjuk reálisan, amelyet a külső szabadság hiánya okozott, eleve lehetetlenné téve művek megalkotását, megakadályozva művek és befogadók kapcsolatát, brutálisan megszakítva alkotói pályákat. A külső szabadság hiányának műveket elvetélő hatását nem lehet olyan „adatszerűen", olyan plasztikusan bizonyítani, mint a belső szabadság jegyében a külső szabadság hiánya ellenére létrejött alkotások létezését. Ez a *létezés* azonban nem takarhatja el *a megvalósulatlan lehetőségek* történelmi vákuumát. (Csak utalhatok itt arra, hogy a belső és külső szabadság viszonyát nem meríti ki *a létező* és *nem létező* művek érvelése. A külső szabadság hiányának nyomása préshatást gyakorolhat a belső szabadságra, direkt és indirekt módon is *korlátozhatja* a belső szabadság összetevőinek felhajtóerejét. A külső szabadság megléte viszont növel*heti* a tehetség terjeszkedési energiáját – azért használok itt feltételes módot, mert ezek a hatásmechanizmusok sem érvényesülnek automatikusan. A külső szabadság hiánya növelheti is a belső szabadság – ellenálló – erőit, másrészt a külső szabadság megléte az elkényelmesedés, az elszürkülés, az optimum alatti művészi teljesítmény feltétele is lehet. Mindebből arra kell következtet-

nünk, hogy a külső szabadság létének vagy nemlétének viszonya a belső szabadság működéséhez: az alkotó személyiség összemberi közegében érvényesül, s ennek a közegnek igen nagy a moduláló, formáló-alakító képessége. Röviden szólva, az alkotó ember, a szubjektum felelősségét is számításba kell venni.)

Ha a belső szabadság feltételeit az alkotói tehetségnek, szemléletnek, etikai tartásnak, pszichikai adottságoknak abban az összefüggésében látjuk meg, amely a műben realizálódva, az alkotás esztétikailag jelentős szuverenitását meghatározza, akkor nyilvánvaló, hogy a szükségszerűség felismerésének fokát nem értékelhetjük pusztán az emberi-alkotói *szándék* körében, sem csak a szándéktól az alkotásig vezető bonyolult *folyamatban,* hanem mindenekelőtt a megvalósításban, a *műalkotásban.* Úgy is mondhatjuk, hogy az alkotó belső szabadságának próbája a műalkotás esztétikuma. Az elmondottakból talán az is kiviláglik, hogy a belső szabadságot *nem redukálhatjuk* az alkotó szemléletének, világnézeti-politikai irányultságának igazságtartalmára, az emberi haladás adott korban optimális lehetőségeihez való viszonyára. Ugyanakkor félreérthetetlenné kell tennünk, hogy *redukálnánk* a belső szabadság fogalmát, ha nem érzékelnénk a kardinális világnézeti, szemléleti komponens szerves beletartozását. E beletartozás szerves voltát a művészi alkotás sajátosságai határozzák meg. Tehát akkor mondhatjuk e komponenst az alkotói belső szabadság szerves részének, ha képes az esztétikummá lényegülésre. Az esztétikummá válás és az esztétikumon kívül maradás döntő különbségére már Hegel utalt *Esztétikájában.* Ekképpen: „némely korszakban különösen a drámai költészetet is felhasználják arra, hogy a politikára, erkölcsiségre, költészetre, vallásra stb. vonatkozó új koreszméknek eleven szószólója legyen. Már Arisztophanész polemizál korábbi komédiáiban Athén belső állapotai és a peloponnészoszi hábo rú ellen; Voltaire gyakran drámai művekkel is próbálja terjeszteni felvilágosodási elveit, mindenek-

előtt pedig Lessing igyekszik Náthánjában morális hitét igazolni a vallásilag korlátolt ortodoxiával szemben, s újabban Goethe is küzdött első alkotásaiban a német élet- és művészeti nézet prózája ellen, amiben azután sokszorosan Tieck követi őt. Ha a költőnek ilyen egyéni nézete magasabb álláspontnak bizonyul, s nem lép ki önálló szándékossággal az ábrázolt cselekményből, úgyhogy ez nem tűnik eszközzé lefokozottnak, akkor a művészet nem szenved jogtalanságot és kárt; ha azonban az a mű költői szabadságának rovására történik, akkor a költő a művészi alkotástól függetlenebb, bár igaz tendenciáinak e kifelé fordulásával nagy benyomást tehet ugyan a közönségre, de az érdeklődés, amelyet ébreszt, akkor csak anyagi jellegű lesz, s alig van köze magához a művészethez." Hogy a műalkotásnak ez a *művészi* gondolatintegrálásban megnyilvánuló szabadsága nemcsak a gondolatban benne rejlő felismert szükségszerűséggel függ össze, hanem a gondolat *művészetbe-fordításának* szükségszerűségeivel is, az talán az eddigiekből is kiderül. De hogy a művészi alkotás szféráiban miként jelentkezik a szükségszerűség felismerésének igénye, arra később visszatérünk.

II

A művészeti életben, a kulturális politikában, a kritikai gyakorlatban a szabadságnak nemcsak filozófiai értelmezése merül fel, hanem – mondjuk így – a gyakorlati szabadságfogalom is, a nyilvánosságot kívánó *mindennapi* alkotómunka praktikus szabadságkérdése. Ez természetesen nem független a filozófiai szabadságfelfogástól, s bizonyos pontokon azzal szoros – esetleg konfliktushelyzetet teremtő – kapcsolatban van, de a kettő nem ugyanaz: A külső és belső szabadság viszonyáról szólva elvontan már fentebb is érintettük ezt, most aktuálisabb oldalról, gyakorlatiasabban közeledünk hozzá.

Csak két kérdést (két „szabadság-problémát") ragadok ki tapasztalataink sokaságából. Pártunk úgy értékeli a magyarországi szellemi-ideológiai helyzetet, hogy abban a marxizmusnak irányító szerepe és ereje van, s ugyanakkor a tömeg ideológiai állapota azt mutatja, hogy arra *a marxizmus hegemóniája* a jellemző. Nem mondhatjuk tehát még ki azt, hogy nálunk a marxizmus egyetemesen érvényesülő, mindenkit áthatő világnézet. Az ötvenes években készültek vezetői tekintélyű diagnózisok, amelyek a vágyat valóságként tüntetve fel, a magyar nép egységes marxista meggyőződéséről szóltak – e téves helyzetértékelésekre azonban csúnyán ráfizettünk. A hegemónia konstatálása nem azt jelenti, hogy a mai ideológiai állapotot konzerválni kívánjuk, hanem jelenti egyrészt azt, hogy pártunk és államunk a valóságos helyzet alapján kívánja végezni történelmi munkáját, másrészt azt, hogy normális ütemben, sok türelemmel kívánjuk megtenni azt az utat, amely a marxizmus hegemóniájától a marxizmus majdani egyetemes érvényesüléséig vezet. Addig pedig együtt tevékenykedünk azokkal, akik hétköznap velünk együtt dolgoznak, és vasárnap a templomba járnak, s azokkal is, akik napközben tisztességesen ellátják teendőiket, s a szabad időben, baráti körben különféle kispolgári vagy polgári ábrándokat kergetnek. A marxizmus általános érvényesítésének munkáját esetleg csak utódaink vagy utódaink utódai fogják bevégezni, ha ugyan a „bevégezni" kifejezés egyáltalán helyén van az ideológiai prognosztikában. (S olyan értelemben valóban bevégezhetetlen ez a folyamat, hogy a valóság mindig gazdagabb, „ravaszabb" az elméletnél.) Az azonban bizonyos, hogy a marxizmus érzékelhetően általánossá válását társadalmunk köztudatában csakis úgy lehet elérni, ha az ideológiai egység elhamarkodott kinyilatkoztatásai helyett igyekszünk a valóság rögösebb, nehezebb, de illúzióktól mentes útján járni. Az itt vázolt helyzetnek a művészeti területen is nyoma van, a marxizmus ott is a hegemónia pozíciójában van.

A „művészeti területen" kifejezést használva, az alkotótevékenységre, az alkotásokat fogadó kritikára s a kulturális élet intézményrendszerére gondolok; lapokra, kiadókra, szövetségekre, pártokra, minisztériumra, tanácsi szervekre stb. Most azonban emeljük ki ebből a hálózatból a művészi tevékenységet, a művészeket, s irányítsuk őrájuk a figyelmet. Hagyjuk most figyelmen kívül az istenhivő Csellistát, a liberális eszméket dédelgető Tenoristát vagy az egzisztencializmussal flörtölő Színművészt. Beszéljünk az írókról, akiknek műveiben másképpen, *közvetlenebbül* nyilatkozik meg saját világnézetük vagy világfelfogásuk, mint a csellista becsült játékában, a tenorista megragadó énekében.

Alkotások jelzik, hogy a szocializmus építésének körülményei között, úgyszólván az épülő szocializmus talaján létezik egy sajátos változata a polgári irodalomnak, amelynek képviselői a polgári irodalom hagyományait ápolják, anélkül, hogy a polgári társadalom apológiájára vállalkoznának. Kiábrándultak a tőkés rendből, nem szerettek bele a szocializmusba, s egy ilyen szerelem nélküli együttélésben folytatják írói tevékenységüket. Ehhez azonban hozzá kell tennem, hogy a szocializmus építésének és normáinak korrekt érvényesítése növeli a szocializmus vonzóerejét ezekben a nagy érzelmek nélküli, ám emberileg nagyon is bonyolult együttélésekben. S a tegnapi hűvös vagy kaján partner e vonzóerő hatására változhat: érdeklődővé válhat, esetleg megteheti az első lépéseket abban az irányban, amely egy kapcsolat bensőségessé válásával biztat. Ez az írótípus jelentkezhet a rendkívüli tehetség színvonalán, s természetesen alacsonyabb szinten is. A tehetségnek, a művészi alkotóerőnek elismerés jár, akkor is, ha distancia mutatkozik az ő, művekben tükröződő életfelfogása s a marxista világfelfogás között. Íróink között nem jelentéktelen számban s nem jelentéktelen tehetséggel publikálnak olyan alkotók, akiknek világképe a fideizmus valamelyik változatához kötődik (pl. Pilinszky János) vagy

az egzisztencializmussal tart rokonságot (pl. Mészöly Miklós), vagy egy utópikus igazságrend nosztalgiáját fejezi ki a valóságos helyzet poétizált kiritikájában (pl. Konrád György). Ezeknek az íróknak a művei – olykor több-kevesebb vita után – megjelennek nálunk a könyvkiadóknál s gyakran folyóiratokban is. Fogadtatásuk különböző: az ezoterikus regényíró legfeljebb egy szűk kör sokat magyarázott szenzációja, a tehetséges költő szélesebb kör olvasmánya.

Megjelenésüket két *nem* és egy *igen* teszi lehetővé. *Nem* tartalmaznak a tiltó kritériumok között említett eszméket. Továbbá a művészi alkotás *nem* azonos mechanikusan az alkotó világnézetével vagy világszemléletével; az alkotás lehet jobb, revelálóbb, netán progresszívebb, mint az alkotó fogalmilag rögzíthető filozófiája. Természetesen: rosszabb is. És végül az *igen:* tehetséges alkotókról van szó, s a tehetség és haladás minden gát vagy akadály ellenére is vonzódnak egymáshoz. Ezen a meggondoláson alapul nálunk az érintett vonatkozásban a gyakorlati szabadság, s hogy ennek mindennapi érvényesülése nem kevés gonddal, nehézséggel, tévedéssel vagy félreértéssel jár együtt, azt nem kell itt magyaráznom. S talán azt sem, hogy ennek a mechanizmusnak a működésében nem kis – de nem is egyedüli – szerepe van a marxista kritikának. Egyébként úgy gondolom, tapasztalom, hogy nálunk nem élvez „mentelmi jogot" a marxista kritikus, ám a marxista kritikának szerves funkciója van szellemi életünkben. Ezt a funkciót nem semmisítheti meg néhány sikerületlen kritika, s nem robbanthatja szét a kritika ellen irányuló inszinuáló támadássorozat.

A fentiek értelmében tehát tisztában kell lennünk azzal, hogy a szocializmus építése során kialakult egy olyan művésztípus, amely nem teszi magáévá minden vonatkozásban a szocialista világnézetet, de nem is áll szemben a szocializmus nagy, történelemfordító munkájával. Olyan típus ez, amely – Lunacsarszkij kifejezését idézve – „néhány osztály egymást keresztező hatását szenvedi el", s ez az ellentmondásosság a mű-

vekben is megjelenik. Úgy gondoljuk, hogy közszellemünk, művészi, kritikai közéletünk képes a nyilvánosság előtt megbirkózni az ezzel járó gondokkal. A közvélemény pedig, a reális keretek között, értékelni tudja azt a gyakorlatba átvitt elvet, hogy a nagyobb mindennapi szabadság – minden valóságos kockázatával együtt – nem kevesebb szocializmust jelent, hanem elsősorban a szocialista alkotóenergiák felfokozásának, az inspiráló marxista szellemi jelenlétnek az igényét növeli meg. Van, lenne elegendő állami erő ahhoz, hogy az illetékesek íróasztalfiókokba zárják a fentebb jellemzett alkotástípusokat. Volt olyan *kényszerítő* idő, amikor nemcsak alkotásokat s nemcsak íróasztalfiókba kellett bezárni. Ezen azonban túljutottunk. (Hiszem, hogy nemcsak az ötvenes évek törvénytelenségein, hanem az olyan körülményeken is, amelyek húsz évvel ezelőtt adminisztratív intézkedéseket kényszerítettek ki.) Az elvi alapokon létrejövő nyilvánosság – olykor érdes, olykor huzatos, csípős – légáramában alakul, formálódik művészeti életünk.

Rátérek egy másik kérdésre. *A közös világnézeti, politikai alapon álló* alkotóművészek illetve kiadók, kritikusok, netán köztisztségviselők között is létrejöhetnek olyan véleménykülönbségek, amelyek érinthetik a művészi alkotószabadság filozófiai, esetleg gyakorlati felfogását és érvényesülését. Az utóbbi egy-két évtizedben, ismereteim szerint, többnyire a *művek* megjelenése *után* került sor kisebb-nagyobb koccanásra vagy összeütközésre a kiadás, a forgalmazás kérdésében, de elvileg és gyakorlatilag nem zárható ki a megjelenés előtti, azaz magát a publikálást érintő véleménykülönbség sem. Itt csakis olyan esetekre gondolok, amikor lényeges, a társadalom alapjait érintő, húsba vágó kérdésekről van szó. Ebben a – nemegyszer feszült, vitázó – folyamatban nagy szerepe van az eszmecseréknek, a körültekintő kiadói eljárásoknak, a marxista kritikának, illetve az előkészítésnek, azaz a lektori munkának.

Felmerül aztán ezekben a gyakorlatilag elkerülhetet-

len vitákban egy olyan kérdés, amely praktikus oldalról érinti az alkotói szabadság filozófiai értelmezését. Ha a szabadság a szükségszerűség felismerése (alkotásba emelése, olyan értelemben, amint Lukács György mondja, hogy tudniillik az „érvényes irodalom" „az emberiség öntudatának alkotóelemévé tegye a mai ember igazi, művészi-realista képét"), akkor felvetődhet a kérdés: ki illetékes a szükségszerűség megállapítására? Hogyan határozható meg a szükségszerűség kritériuma? Ezekre a kérdésekre csakis akkor lehet hiteles választ adni, ha elhatároljuk magunkat mindenféle vakhiten és szubjektivizmuson alapuló vélekedéstől. Ez esetben nyilvánvaló, hogy a társadalom alapvető kérdéseit tekintve, a mi viszonyaink között a közvélemény pulzusát érzékenyen kitapintó, a tudományos világnézet alapján munkálkodó, a tudomány módszereit és eredményeit integráló marxista–leninista pártokba koncentrálódnak azok a lehetőségek, amelyeknek birtokában megfogalmazhatók a lényeges társadalmi szférákat mozgató kardinális és objektív szükségszerűségek. A párt tehát nem misztikus adottságú hirdetője a szükségszerűségnek, hanem megküzd a szükségszerűség felismeréséért, mindig készen arra, hogy korrigálja a tévedéseket, vagy továbbfejlessze egy konkrét kérdésben kifejtett álláspontját a körülmények változása nyomán. *Továbbá:* tapasztalataink szerint a párt számos szféra szükségszerűségeinek felderítésében és kimondásában nem tekinti magát egyedüli illetékesnek vagy illetékesnek. A párt – csakis helyeselhetően – a hazai és nemzetközi élet *fő kérdéseire* koncentrálja tevékenységét, s nem tartja feladatának minden részkérdés vagy mellékes ügy operatív megoldását. Viszont az is a tények közé tartozik, hogy a kommunista mozgalom igen gyakran kezdeményezően sugallja azokat az emberi magatartásnormákat, az emberek közti érintkezés „stílusjegyeit", amelyek a „kis ügyek" szükségszerűségeinek felfogásában is elősegíthetik a szocialista humanizmus érvényesülését.

A párt – ismételjük – (a maga fővonalában és) történelmileg igazolt munkáját csakis a tudománnyal, a közvéleménnyel szoros kapcsolatban végezheti. Nem arról van tehát szó, hogy létezik egy vagy két ember, aki kimondja, mi a szükségszerű, hanem arról, s a szocialista demokratizmus ezt mind tudatosabbá teszi, hogy a párt saját tagsága erejével s a párton kívüli tömeggel szimbiózisban dolgozva juthat el ahhoz az illetékességhez, hogy *alapvető* társadalmi kérdésekben optimálisan megközelítse a szükségszerűség meghatározóit.

III

Mindez magában foglalja annak lehetőségét, hogy a speciális objektivációkban, s ilyen a művészet, az alkotói folyamatban is megfogalmazódjék az objektív szükségszerűség, kölcsönhatásban a politikai megfogalmazással vagy intenciókkal, vagy esetleg viszonylagosan függetlenül azoktól, ilyen értelemben netán azok előtt. A hangsúly itt az igazságon van, s nem azon a presztízskérdésen, hogy ki mondja ki azt először.

Ám a művészet és szükségszerűség kapcsolatának olyan, az eddig elmondottaktól nem függetleníthető, speciális aspektusa is létezik, amely elválaszthatatlan a művészi alkotás sajátosságaitól. A műalkotásban tükröződő világ egyben a világba belehelyezkedő alkotói szubjektum objektivációja – így jön létre a műalkotás önálló, sajátos világa. Ez a világ magában hordozza esztétikai megítélhetőségének kulcsait abban az értelemben, hogy a művészi sajátosság figyelembevétele nélkül nem minősíthető autentikusan az alkotás. Ez viszont nem jelenti azt, hogy a fentiek szerint autentikus minősítés az alkotás művésziségének feltétlen igazolása. Ha tehát nem állíthatjuk azt, hogy a műalkotás *világa* az objektív külső valóság pontos képe, nem térhetünk rá arra az útra sem, amelyen az alkotás

világát aszerint mérik, mennyire hasonlít, „felel meg" a külső valóságnak. Ez a gondolatsor, amelyet sokoldalúan fejtett ki Lukács György, természetesen nem oda vezet, hogy a műalkotás saját világa s ennek esztétikai felfogása független attól a döntő kapcsolattól, viszonytól, amely az alkotót – így vagy úgy – az objektív valóság lényeges mozgásirányaihoz kapcsolja. „A valóság művészi visszatükrözésének objektivitása a totális összefüggés helyes tükrözésén alapszik. Egy részlet művészi helyességének tehát semmi köze ahhoz, hogy ez a részlet a valóságban valaha megfelelt-e egy meglevő részletnek" – írta Lukács 1934-ben. S az *Esztétikában* ezt olvassuk: „Mivel minden jelenség közvetlen megjelenési formája partikuláris, a részletekben összehasonlítható képmásoknak a jelenségeknek erre az oldalára kellene irányulniuk. A valódi művészetnek viszont mint a lényeges, az emberiség ügyére irányuló mozzanatok visszatükröződésének nemcsak a maga egészében, hanem valamennyi részletében is túl kell vezetnie mindenféle partikularitás szintjén. Még ha úgy látszik is, hogy egy tárgy pontosan megfelel annak, amit ábrázol, e megfelelés valójában mégiscsak látszat; ténylegesen a hangsúlyok, az arányok, a szélesebb és mélyebb összefüggésekbe való beillesztések stb. itt is olyan tárgyiassági formákat alkotnak, amelyek határozottan eltávolodnak minden partikularitástól." (II. köt. 779. old.)

Mentse a szokatlanul hosszú idézést az a szándékunk, hogy szilárd alapról folytathassuk gondolatmenetünket, amely itt újra előtérbe állítja a *szükségszerűség* már érintett kérdését. Művészet és a szükségszerűség felismerésének kapcsolatát. Ha azt mondjuk, hogy a műalkotás sajátos, zárt világa nem lehet független az objektív valóságtól, illetve a legáltalánosabb, leglényegesebb összefüggésekre vonatkozó alkotói felfogástól, akkor az *á* után *b*-t is kell mondanunk. A művészi alkotás milyensége nem függetleníthető a valóság legáltalánosabb, leglényege-

sebb összefüggéseinek körében jelentkező, „az emberiség ügyére irányuló", „mindenféle partikularitás szintjén" túlvezető szükségszerűségek *művészetnek való* felismerésétől, illetve e felismerés fokától.

Az objektív világ szükségszerűségei a felismerésen, e szubjektív mozzanaton keresztül válnak hatékonnyá az egyénben, a művészben, íróban is. S e szubjektivitás a figyelem előterébe állítja azt az aktív belső folyamatot, jelen esetben a műben csúcsosodó alkotói folyamatot, amelynek során az objektív valóság szükségszerűségei az alkotás belső tartalmává, formálóelvévé válnak, s így a szubjektum alkotóan, tehát saját világot teremtve, ebben magát objektiválva „helyezkedik bele" a valóságba. Ez a „belehelyezkedés" természetesen nem lapos konformizálódást jelent, hanem a partikularitást meghaladó feszítő jelenlétet.

Az alkotói szubjektum objektiválódása is szükségszerűségek sorozata felismerésének az eredménye. S itt nemcsak arról van szó, hogy a jelentős alkotás sine qua nonja az emberiség ügyére irányuló, a partikularitás szintjén túlemelő lényeges összefüggéseknek, mint az objektív valóságban jelentkező szükségszerűségek alapjának a felismerése. Szó van arról is, hogy a sikeres műalkotás létrejöttének sine qua nonja azoknak az alkotói folyamatban érzékelhető *belső* szükségszerűségeknek a felismerése, amelyek szervesen összefüggenek a szubjektum objektiválódásával, a művészi megalkotás feladataival, a gondolati, érzelmi, kedélyi tartalmaknak és sejtéseknek *megformálásával*. A művé válásnak, a kiformálódásnak megvannak a maga belső szükségszerűségei, amelyeknek felismerési folyamata az alkotóerőnek a szándékban tételezett „anyaggal" vívott belső szabadságharcát jelenti. Ebben a folyamatban jelentkezik az az egyéni látószög, individuális hangoltság, amely az objektív valóság által is formált személyiségnek a valósághoz fűződő alkotói viszonyát az egyediség jegyével látja el. (Vagy nem látja el.) *Ilyen* értelemben a műalkotástól függetlenül is létező, ugyanakkor az alkotás mag-

vába kerülő szükségszerűségnek felismerése dialektikus egységben érvényesül az alkotói folyamat belső szükségszerűségeinek felismerésével és objektiválásával. Az objektív valóság szükségszerűségeinek felismerése tehát nem önmagában, hanem az alkotói folyamat szükségszerűségeinek felismerése és realizálása révén, illetve mértéke szerint határozza meg az alkotásban tárgyiasuló szabadságot.

A valóságos folyamatok leegyszerűsítése lenne egy olyan kép, amely az egyik oldalon a valóság objektív szükségszerűségeinek politikai, tudományos stb. felismeréseit jelzi, a másik oldalon pedig a már felismert szükségszerűségek művészi ábrázolásait, ábrázolóit, ábrázolási folyamatait. Az persze *nem leegyszerűsítés,* ha lehetségesnek állítjuk valóságos és lényeges összefüggések politikai, tudományos stb. felismeréseinek inspiráló hatását a művészetekre, művészekre. De tisztában kell lennünk azzal, hogy amint e kívülről befelé irányuló hatás megmozdítja az alkotókészségeket, s így vagy úgy szerepet kap az alkotás előtti legbelső, alkotást előkészítő folyamatban, *már nem* pusztán a másoktól felismert szükségszerűség működéséről van szó. Az alkotóegyéniség *viszonya* már ekkor kezd kialakulni a felismert szükségszerűséggel, ez pedig új szükségszerűségek sorozatának létrejöttét jelenti a *saját világ* kiemelő, szelektáló, vonatkoztató, koncentráló s ekképpen szuverénné formáló erőinek (képességeinek) a tevékenységében.

Mindezt figyelembe kell vennünk, hogy a művészi szabadság legáltalánosabb kérdéseit megközelíthessük. Ezeknek a most csak jelzésszerűen vázolt összefüggéseknek az ismerete vezet el ahhoz az igazsághoz, a marxista művészetelméletnek ahhoz a nem előzmények nélküli sarkalatos igazságához, hogy a művészi alkotás nem pusztán tükre a valóságnak, hanem *visszatükrözője,* s ebben jelen van az az aktív mozzanat, amely a visszatükrözés *sajátosságával,* azaz a művészet hatalmával formálhatja a befogadókat,

ilyen értelemben hozzájárulva a valóság változásához.

Gyakorlatilag vizsgálva ezt a kérdést, arra a megállapításra jutottunk, hogy a művészet termékeny problémalátásának konzekvenciái a szocialista társadalmi élet egészséges működésében részévé lesznek a párt irányította politika gondolatfolyamának, s az ilyen kezdeményező, feltáró látást a párt, a politika nem saját illetékessége csorbításának tekinti, hanem éppen ellenkezőleg: bátorítandó és visszaigazolandó közösségi-művészi magatartásnak. A művész viszont – ha felelős kezelője a tollnak, az ecsetnek – nem hárítja el magától a pártnak, a politikának azokat az intencióit, amelyek a valóság mélyebb művészi elsajátítását segíthetik elő.

Ez a levezetés persze harmonikusabbnak mutatja a folyamatot a valóságos helyzetnél. Az élet mindennapjaiban ezek a tendenciák nem kevés súrlódással, nem kevés konfliktus árán érvényesülnek. Vannak művészek, akik saját művészetük szuverén voltát féltik a népet vezető párt általános politikai útmutatásaitól, s lehetnek olyan köztisztségviselők, akik képtelenek együtt látni a politika primátusát és a művészi alkotás felcserélhetetlen sajátosságait, sajátos kifejezési kultúráját. Mindennek ellenére: a politika és a művészet, a politikus és a művész partneri kapcsolatának kialakításáért kell tevékenykednünk, ezeket a kapcsolatokat kell megszilárdítani.

Egy-két hazai tapasztalatot körvonalaztam itt az alkotói szabadság értelmezésével kapcsolatban. Valamennyi azt jelzi, hogy maximális türelemmel, meggyőző erővel kell párosítanunk az elvi következetességet, hiszen a türelem elvi alap nélkül éppúgy értelmetlen, mint az elvi alap követők nélkül. Nem a Szaharában kell magányosan dalolnunk az igazság dalát, hanem a társadalom sűrűjében dolgozva kell – a magunk területén – érvényesüléshez segíteni a szabadság igazságát s az igazi művészet szabadságát.

(1978)

KIRÁLY ISTVÁN

A BÖLÖNI-PÉLDA

Adalék az irodalmi pártosság problémájához

SZEMÉLYES SOROK

A *Tiszatáj* megkért, hogy írjak Bölöniről születése 100. évfordulója alkalmából. Nem akartam eleinte vállalkozni rá. Ami lényegeset tudtam róla, Ady-könyvem kisportréjában összegeztem már. Egyike ott ő az oly igen fontos, sajátos, adys „élő olvasmányoknak", „hatástörténeti adalékoknak", azoknak az embereknek, akikkel estéit, napjait együtt-töltve, akiket „átlapozva" Ady a maga egyéniségét, műveltségét, világképét kialakította. Vörös László a jó szerkesztő makacsságával ragaszkodik azonban mégis az íráshoz, mondván: ne az Ady-kortárs Bölöniről szóljak, de a még általam is ismert emberről, a mi kortársunkról: emlékeimet jegyezzem le róla. Elutasítom először ezt változatot is: nem műfajom az ily típusú írás.

A feladat azonban mégis foglalkoztat. Kíváncsiságból megnézem a most megjelent akadémiai irodalomtörténetet, hogy szerepel benne Bölöni. Hiszen valóban nemcsak az Ady-kornak, de a mi korunknak is résztvevője volt ő. Kezdettől fogva az Irodalmi Alap igazgatói s a Pen Klub elnöki tisztjét töltötte be. 1955 decemberétől 1956 őszéig (míg csak ki nem szavazták a választmányból az 1956 szeptemberi választásokon) az Írószövetség legszűkebb vezetőségének, az elnökségnek is tagjai közé tartozott. 1957-ben ő lett az *Élet és Irodalom* első főszerkesztője s az Írószövetség feloszlatása után működni kezdő Irodalmi Tanács elnöke egyben. Minderről a tevékenységéről

néhány sor áll csupán az irodalomtörténetben, s ezekben is csak mint az „indulatos türelmetlenség", „az elhajlásokat támadó és ostorozó hangvétel" példája, mint „az ellenforradalom eseményeiből szektás tanulságokat levonó írók" egyike említődik meg. Lektora voltam ennek a könyvnek, így vállaltam ezt a megfogalmazást is. S most már tudom: kötelességem az újramegszólalás. Nem lehet, hogy ily szavak árnyában vesszen el a példa; a köztünk élt ember.

Annál is inkább kötelességemnek érzem, hogy beszéljek róla, mert vannak írói életművek, melyek lényegét a fentmaradt írások csak töredékesen, torzítva mutatják, akik műveiknél saját életüket, emberségüket teljesebbre írták. Mint hajdani társa, egyik legközelebbi barátja, Zuboly, a névtelenség hősei közé tartozott ő is: a jelleme volt a legfőbb alkotása.

Míg csak felszínesen, kívülről ismertem, mint annyian mások, a fiatalság oly könnyen jövő fölényével néztem én is reá. Tudtam ugyan róla, hogy „fajtájabeli vérének", leghívebb barátjának maga Ady mondta. Ismertem Schöpflin, Csinszka, Révész véleményét: „jobban és közvetlenebbül" senki sem élt együtt a költővel, senki sem volt ennyire társa – vallották ők róla. Tiszteletet keltett mindez iránta. S tiszteletet keltett a maga hiteles, pontos tényeivel Adykönyve is, *Az igazi Ady*. De mindez a tisztelet a múltnak szólt csupán. Gyéren születő s a jelenhez forduló kritikai, publicisztikai írásai nem tettek rám különösebb hatást. Ellenkezőleg: elválasztott nemegy gondolatától a nemzedéki rés, a negyven év távolság. S elválasztott tőlük nemcsak az időbeli, de a térbeli élményhiátus is. Bizonyos nézeteivel szembetalálkozva könnyen kicsúszott a számon: emigráns látás. Az emigráns tragikumát éreztem ott benne; az embert, aki eltávozva nem tud visszatalálni többé a változott világba. Így múltja van csupán, de a jelenhez nincs köze.

1955 júniusában aztán közelebb hozott hozzá a véletlen. Ketten vettünk részt mint magyar küldöttek, a Pen Klub bécsi kongresszusán. Feszült idők voltak

az akkoriak: az átmenet hónapjai a hidegháború korszakából egy még csak sejlő új külpolitikai tájékozódásba. Az osztrák államszerződést nem sokkal előbb írta alá a négy nagyhatalom. Ausztriában tombolt a nyugati mámor, a tőkés konjunktúra, folyt az ún. „szabad világ" melletti tüntetés. A korábban a szovjet zónához tartozó Krems látta vendégül például egy ízben a Pen résztvevőit. A polgármester a közös díszebéden (a 45 előtti szónoklatokra emlékeztetően) az európai szellem s a nyugati kultúra megvédésének kötelességéről szólt Kelet ellenében. S ez volt a hangulat a kongrsszuson is. Mint Bölöni írta: „határtalan és szolgai lelkesedés Nyugat felé és enyhén szólva merev tartózkodás Kelet felé". Az NDK és a magyar Pen képviselőitől benyújtott javaslat, a szovjet írók megfigyelőként való meghívása volt az egyetlen izgalmat kiváltó napirendi pont. Charles Morgan, a Pen Klub akkori elnöke, a *Forrás* és az *Utazás* szerzője tiltakozott e javaslat ellen. Cáfolva a maga erkölcsi megigazulást, szeretetvállalást hirdető műveit: szabadság s diktatúra örök harcának, kibékíthetetlen ellentétének akarta láttatni a világtörténelmet. Képviselte a hidegháborút. S ugyanígy érvelt (akikre emlékszem) többek közt Silone s Erich Kästner is. Bölöni csöndes, az egymással való fokozott kapcsolatkeresés mellett érvelő beszéde gúnyos lármába fúlt. Csak a hajdani francia barátnak, Julien Bendának özvegye, s az UNESCO akkori képviselője, az okos, észtisztelő politikus-esztéta, Roger Caillois jött oda felszólalása végén gratulálni neki.

Először észleltem közelről az akkori Bécsben, annak vitáiban, hangzavarában mennyire eltérő a világok nyelve. Ami az egyik oldalon imperializmus–antiimperializmus, gazdag országok–szegény országok ellentéte volt, az a másik oldalon mint kultúra s barbárság feleselése fordítódott le. Ami az egyik oldalon az individualizmus dzsungeltörvényeihez való ragaszkodás s a másikra néző, szociális elkötelezettség – kapitalizmus s szocializmus – feszültségeként élt,

a másik oldalon demokrácia s totalitarianizmus ellentéteként idéződött meg. Tolarencia s megértés helyett a hidegháború más nyelvet beszélő, inkvizitori gyanakvó szelleme uralkodott még. Az üléseken, a fogadásokon az elengáns toalettek mellett, azoknak mintegy a kíséretében ott érezte folyvást az ember a gazdagság fölényét, a nyugati hübriszt is: a bántó lenézést a világ József Attila-i „érdesebb" részeivel szemben. S Bölöni Györgyöt, az embert, közelről, igazán ekkor ismertem meg.

Együtt jártuk a várost, egy szállóban laktunk. Este, hazatérés előtt egy-egy presszóban avagy kávéházban többnyire még megittunk valamit, s hosszan beszélgettünk. Nemcsak az aznap történtekről, az életről vallott. (Mint a *Csillag* akkori szerkesztője agitáltam is rá: írja meg a lap számára az emlékezéseit.) Sosem felejtem el az egyik akkor hallott (később az emlékezéseiben újraolvasott) életepizódot. Elmondta – a Kärntner Strasse egyik presszójának teraszán ülve, a kivilágított Bécset látva magunk körül (kiáltón eltért még akkor annak fénye a hazaiaktól) – 1919-es hazajövetelét.

1918 őszétől kezdve mint a Károlyi-kormány sajtóattaséja Svájcban tartózkodott a fiatal Bölöni, s 1919 júniusában döntött, hogy hazatér. Cachin beszélt neki Bernben a magyar kommünről, majd egyszer, véletlenül egy munkással akadt össze egy svájci vonaton, ki Budapesten járt 1919. május elsején. Cachin gondolatai s a munkás szavai kigyújtották a lelkesedését. Elindult haza, hogy vállalja a forradalom szegénységét és kockázatait. Éhínségről beszéltek, s a közeli bukást jósolták ekkor már a polgári lapok. A Tanácsköztársaságról szóló rémhírekkel s az onnan érkező menekültekkel volt telítve Bécs. Mégpedig nemcsak ellenforradalmárokkal. Oly Bölöni által végtelenül tisztelt progresszív emberek, mint Jászi Oszkár, Biró Lajos, Szende Pál is távoztak már ekkor. Mint különös csodabogárra néztek rá, hogy haza akar menni. S megérkezett Pestre. Nem a kommün állásosztoga-

tó, diadalmas, nyitó napjaiban, de befejezéskor, az előre sejthető elbukás előtt. Bölöni egyéniségét, egész életútját világította meg számomra ez a kis epizód. Ez volt ő mindig: ellen-sikerélet, ellen-divatélet, örök kivonuló; az ő kedves szavával: „különálló ember".

Kis svájci sapkájával, gyors, hirtelen mozdulataival, gátlásosan jövő, dadogó szavával ott csetlett-botlott ő is a napi, megszokott érdek- s hatalmi harcok közt, élte az ember körülményektől, kortól megszabott futó, loholó, dadogó életét, de a valóságban, a lényeget nézve – szimbolikus értelemben véve ezt a szót – mindig emigráns volt. Másfajta élet, különböző sors.

Alakját idézve ennek a Bölöninek felmutatása talán a leghitelesebb, a leghűbb emlékezés. Írók, teoretikusok akadtak nála különbek, jobbak a kortársai között. Aki (Erki Edittől gonddal összegyűjtött) tanulmányait, cikkeit olvassa, s művészi könnyűséget, nyelvi erőfölényt vagy teoretikus merészséget keres, nem látja meg ma már talán benne a kivételes egyéniséget, az igazán nagyot. De aki az embert is ismerte, s az ember felől olvas, az még oly egyoldalúnak, merevnek tűnő ítéletek s a még oly lazán szerkesztett mondatok mögött is a lényeget érzi meg: az erkölcsi emigránst, az ő szavával szólva az „akaratos emigránst", a nem külső politikai, de a belső, etikai kényszerek okán kivonulót; az embert, ki a humánus-morális értékrend törvényei szerint nézve a világot – a zűrzavarban is, egy próbáló korban is – értelmesen, szépen, emberhez méltóan élt.

A MEGKÉSETT CITOYEN: AZ ENTELLEKTÜEL

Emigránsnak, „entellektüel-emigránsnak" nevezte önmagát s a hozzá hasonló értelmiségieket a fiatal Bölöni már jóval a tényleges emigrációja, jóval 1919 előtt. Emigránsnak nem csupán azért, mert mint fiatal újságíró (éppenúgy, mint Ady) szívesebben időzött

ő is Párizsban, mintsem Budapesten. Ott hatott benne a század eleji „nostalgie de Paris". Emigráns volt ezen túlmenően már pusztán azért is, mert ez a térbeli távolságigény egyben társadalmi, eszmei-politikai kivonulás is volt. Párizsba vágyva nemcsak a magyar földtől, de egyben osztályától is el kívánt szakadni. Ő, a jónevű dzsentricsalád sarja, ki ha földes szobájú, kisnemesi, falusi kúriából jött is, a hajdani középnemesség oly képviselőit tudta ősei közt, mint Kölcsey Ferenc, Bölöni Farkas Sándor, s aki az egyik legnagyobb súlyú dzsentri-famíliával, a Tisza Istvánhoz közelálló nagybölöni Bölönyekkel tartott rokonságot: elvágta magát „osztályától és előítéleteitől", „kiszabadult az osztályzárkából". Jellemző volt rá – ahogyan írta – „a fajtája társadalmi és kulturális állapotával a szembehelyezkedés".

Társadalmi-politikai arcát tekintve a következetesen antifeudális polgár, az öntudatos polgár, a *citoyen* jelent meg a fiatal Bölöni típusán keresztül. A polgár, kiben példaként éltek még a polgári haladás „harcos, igazságszerető nagy polgárai". Nem véletlen, hogy Adyt érteni akarva két nevelő eszmei hagyományt emelt ki később *Az igazi Ady*ban. Egyrészt ott látta benne a hajdani – nem Werbőczis, de Dózsa Györgyös – bocskoros nemesség, a szabadságharcos-kurucos nemesség kései utódát, annak „forradalmi szándékait", „világot felforgatni akaró elégületlenségét". Másrészt ott látta benne a felvilágosodás modern szószólóját, Anatole France, Zola magyar kökövetőjét, kit „szabadgondolkodó, szocialista eszmekör nevelt", s ki „Franciaország radikális polgári demokráciájának vonzásában" élt. Ez a két haladó, polgári hagyomány – a sajátosan magyar s a sajátosan európai – nevelte őt is. Éppúgy, mint Ady: antifeudális, demokrata polgár – *citoyen* volt. De a huszadik század eleji magyar viszonyok közti citoyen megkésett citoyen, kit mint háttér-osztály, már nem egy harcos, antifeudális, de egy burzsoáziává hullott polgárság vett körül. A proletártömegekkel azonosulni nem

tudva, szükségszerűen „emigráns" lett így. Mindenütt idegen, otthont nem lelő. Az egykorú progresszíveknek a Dreyfus-pör ellen tiltakozó francia értelmiségiek önnevéből átvett kedves szavával: *entellektüel,* „szabadon lebegő értelmiségi".

Elszigetelten, tábor s tömegek nélkül élve, eltorzult ennek a későn jött demokratikus magyar értelmiségnek a társadalmi-szellemi arca. Belső megoszlása már egymagában tanúskodott erről: elvált egymástól egy inkább célracionális és egy inkább értékracionális lázadó attitűd, egy inkább társadalmi-politikai és egy inkább szellemi-morális jellegű kiútkeresés. A *Huszadik Század* és a *Nyugat* kettőssége, avagy a Jászi-szervezte *Társadalomtudományi Társaság*nak és a Lukács-féle *Szellemi Tudományok Szabad Iskolájá*nak egymás mellett léte már egymagában tanúskodott erről. Bölönit a maga sajátos egyéni alkata, a befelé-élet, a méhesemberség a tiltakozásnak e felé az utóbbi – individuális-szellemi válfaja – felé vitte ekkor inkább még. Igaz: jelen volt a század eleji magyar entellektüelek politikai-társadalmi műhelyeiben: a *Társadalomtudományi Társaság*ban, a *Martinovics Páholy,* majd a *Radikális Párt* tagjai között (ennek lapjánál, a *Világ*nál dolgozott). Érdeklődése azonban elsődlegesen nem társadalmi, hanem művészi volt. Nem közösségi, de egyéni, lelki kiutat keresett. Befelé fordulva a lélek végtelenébe folyt a kivonulás, a megoldáskeresés.

Elég összevetni ezt érzékeltetendő 1919 előtti s 1919 utáni Ady-kritikáit. Az utóbbiakban már a társadalmi forradalmár Adyt, Adyt, a nem alkuvót látta középpontban, az előbbiekben még sokkalta inkább a modernista művészt, a művész-lázadót. Nem véletlen, hogy 1919 előtt inkább művészetkritikát, mintsem politikai publicisztikát írt. Azokhoz „az idegrendszerileg és kulturális vágyakkal fölszentelt", „érzékeny, szenzibilis", „finomabb szellemi és lelki életet" élő emberek közé tartozott, akik szembehelyezkedve a körülöttük levő „köznapisággal", az óvó ben-

sőségbe zárták el maguk, akiknél – paradox módon – esztétikai és etikai arisztokratizmuson, modernista kultúrkritikán, művészvilágképen át fejeződött ki az antifeudális forradalmi szándék, a demokratizmus.

A sajátos, század eleji, kelet-európai – politikaellenességében is politikai tartalmú – modernista művészlázadás szószólója volt a fiatal Bölöni. De a valós mozgatót, az erőteljes társadalmi indítást, az antifeudális ihletést már ekkor is jelezte, hogy a modernség két ága közül nem a hatalomvédte bensőségbe zárkózó, megalkuvóbb típus, nem az esztéta-modernség, de a nyugtalanabb, lázadóbb válfaj, az avantgard modernség állt hozzá közelebb. Nem véletlen, hogy a *Nyugat* pusztán esztéta világától már ekkor is idegenkedett, s hogy a magyar avantgard kritikai úttörői – a Nyolcak s az aktivisták szószólói – közé tartozott. A Rimbaud-hoz, Jarryhoz, Cézanne-hoz, Gauginhez, Apollinaire-hez hasonló *précurseur*ök vonzották, azok az alkotók, akik Rimbaud „szertelen és vakmerő, fantasztikus és hallucinált Részeg hajóján akartak utazni", menni „valami ismeretlen új világ felé", akik az általa elsők közt felfedezett Brâncuşihoz vagy Kassákhoz hasonlóan a lényeg után vágytak a töredékességből.

Mert éppúgy, mint a fiatal Lukácsnál, *a lényeg, lényegiség* jelentette az induló Bölöni esztétikájában is a vezérgondolatot. Megvetett minden „gyorsaságot és felületességet", minden „könnyűséget". Bírálta az „impresszionizmus efemérvoltát és célnélküliségét". Azok a festők álltak közel hozzá, akik „nagyobb, magasabb rendű utakra készülődtek", „lementek mélyre", „kikeresni a lényeget", „örökké csak a lényegest". A klasszikusok közül Rembrandt, a kortársak közül Cézanne voltak kedvencei. „Olcsó hangulatok és véletlenszerűségek helyett törvényszerűségeket" akart, „elmúlás" helyett „maradandóságot". Nem pusztán esztétikai követelményt, de morált jelentett ez a lényegiségvágy: teljességakarást, belső komolyságot. Az esztétikum etikumként élt.

Ez a művészi formaakarásban is megnyilvánuló etikai beállítottság jelentette a megkésett század eleji magyar citoyen – az entellektüel – legfőbb vonását. Mi ható, erőteljes politika még nem tudott lenni, ahol a demokratizmushoz szükséges intézmények hiányoztak még, vagy ha meg is voltak, nem működtek megfelelően: megemelődött ott az intézményekkel szemben a demokratizmus másik, nem objektív-társadalmi, de szubjektív-pszichológiai összetevője, a személyes összetevő: a jellem, a morál. *Jellemdemokratizmus* foglalta el az intézményes helyet. S ez jelentette Bölöninek is életre szólón a legfőbb ismérvét, ez jelentette a *basic personality*t, a személyiségmagot. Barátjának, Zubolynak találó, tömör névadásával szólva: a „magyar oroszok", ezek közé „az egymásnak való tiszta emberek", a camus-i „igazak" közé tartozott.

A JELLEMDEMOKRATA

Beszédes tény az, hogy a legtöbb ismerőse, mint fő tulajdonságot, mint *faculté maîtresse*-t a jellemet emelte ki, ha Bölöniről beszélt. Mint „kivételes jellemről" vallott róla Ady. Így írta le később a már férfi Bölönit a szegedi börtönben Tamás Aladárnak Karikás Figyes is. Mint olyan emberről emlékezett meg róla, „aki mindent megért... de barátságban, hűségben, meggyőződésben nem ismeri a tréfát". S ezt a vonását emelte ki az élet legvégén Illés Endre is: „mint egy szétmorzsolhatatlan kristály", „olyan áttetsző, olyan kemény". Egybehangzottak a tanúvallomások. Az igény, amelynek jegyében az élet önmagát formálta, a jellemesség volt.

Ezt az etikai meghatározottságot tükrözte vissza már egymagában tanulmányírói, kritikusi működése is. Értékrendjében – amint elsőként Tasnádi Attila rámutatott erre –, az etikai kategóriák álltak előtérben. Minősítést jelentett nála a jellem. Politikai és esz-

tétikai fogalmak helyett is nemegy esetben erkölcsiekkel élt. S ennek törvényei szerint választotta meg (ami az esszépoétikában a lényegről valló formai kérdés is) a maga hőseit. Az írásaiban felderengő eszmény mindenekelőtt a jellemtehetség volt.

Tudta például Táncsicsról, hogy „nem nagy gondolkodó", hogy „középszerű író", mégis éveket szánt a vele való foglalkozásra. Ott látta benne „az egyszerű, makulátlan, tiszta lelket", kinek „erkölcsisége szilárd", s aki a maga „szigorú erkölcsi világához hű maradt örökre". Szerette „a dölyfös becsületesség" s a „politikai tisztaság" oly alakjait, mint Justh Gyula vagy Jaurès. Az októberi forradalom Jászihoz, Szendéhez hasonló vezetőihez is ezért kötődött. Ott érezte bennük „a morális tisztaságot", „a puritanizmust". S ezért volt eszmény számára egész életén át Károlyi Mihály is. Az erkölcsi nemesség hősét látta benne, ki példát adott arra, „hogy nem szabad különbséget tenni közéleti tisztesség és magánbecsület között".

Még a leginkább csodált barátnak, Adynak is felrótta nemegyszer, hogy „romantikusan" látta saját személyét, s az egyéni morál kérdéseiben (elválasztva azt a közéletitől) ingatag volt olykor. Róla írt könyvének, *Az igazi Ady*nak mélyen emberi jellegét nem utolsósorban ez a kétszintű jellemrajz adja meg: a magánéleti és a közéleti morál különválasztása. Így tudta egyrészt emberközelbe hozni a zsenit, s érzékeltetni másrészt az Ady-lényeget: azt a költőt, ki „gyarló és megalkuvó volt nemegyszer" a mindennapokban, a magánmorálban, „de állhatatos és dönthetetlen a lényegesben": rendkívüli volt mint társadalmi jellem.

A jellemközpontúság jelentette Bölöni György életművének a domináns vonását. Nem utolsósorban ezen keresztül fejeződött ki demokratizmusa. Tanúskodott erről már egymagában a jellem tartalmi konkretizálása is. A Bölöni-műveket elemezve, az irányító embermodellt, értéktudatot keresve bennük, a citoyent fölnevelő humanista-felvilágosult világkép dik-

tálta személyiségértékek, karakterjegyek tűnnek elsősorban szembe. Egyrészt *autonómiaigény,* másrészt *észtisztelet,* harmadrészt pedig *felelősségérzés* határozta meg írásaiban a jellemképletet.

Éppúgy, mint a korai citoyen-morál filozófiai alapkönyvében, Kant erkölcstanában, az autonómiaigény volt Bölöni etikájában is az egyik legfontosabb jellemösszetevő; a demokratikus öntudat, a személyiség méltóságtudata. Az intézmények és tömegek nélküli demokrata törvényszerűen azt az embert becsülte nagyra, aki „független erkölcsi világgal" élve „büszke önmagára és egyéniségére", meri, tudja vállalni önmagát. Mer különbözni, bír egyedül lenni: jellemző reá – a legtöbbször előforduló értéklő tulajdonságokat kiemelve itt – *a meg nem alkuvás* és *a bátorság.* Nem véletlenül szerette Bölöni az oly szembeszegülő nyelvi alakokat, mint *törhetetlen, megingathatatlan, hajthatatlan, tántoríthatatlan, kérlelhetetlen.* stb. Jelezte ez a grammatikai metafora, a deverbális fosztóképzős alak az autonóm ember alapvonását: a morális dacot, a nonkonform létet; azt, hogy volt bátorsága itt az egyénnek nemet mondani, helytállni, kitartani, szembeszegülni, falat emelni, ha szükség volt reá, a világ ellenében. Nem divatoktól függött az élete: „belső kommandóra" végezte dolgát.

Az autonómiát ily magasra tartva semmit sem vetett meg jobban Bölöni, mint a megalkuvó, heteronóm sorsot, az ellen-autonóm lényt, a konform életeket. A maga inkább érzelmi-lírizáló, mintsem fogalmi esszényelve törvényeinek megfelelően szinonimák sokasága hozott hírt erről az indulatáról. Számtalan formában bélyegezte meg „a meghunyászkodást", „az erkölcsi sunyítást", „a kertelést, a gyávaságot, a megalkuvást, a mindennel és mindenáron való kiegyezést", „a világnézeti határozatlanságot". Megvetette „a behódoló, alacsony senkiket", „az árral úszókat", „az entellektüel selyemfiúkat". Aki az emberméltóságot, a demokratikus öntudatot, az autonómiát becsülte nagyra, az „ingadozókkal, a jellem-

telenekkel", a megalkuvókkal nem békélhetett meg. A jellemnek is van mágneses törvénye: vonzás és taszítás működik benne.

Az autonómia igénye mellett reális látást, észtisztelet vonzott a humanista-felvilágosult örökség sodrában kialakult jellemelképzelés. Nem hiába volt Bölöni Anatole France magyar fordítója, személyes ismerőse, Julien Benda és Barbusse barátja: a modern huszadik századi felvilágosítók közé tartozott. Értékrendjében központi helyen állt „az emberi okosság", „a franciás értelem és világosság", „a gátlások nélküli józan ész". Táncsicsban nemcsak a szociális forradalmiság vonzotta, de „a megingathatatlan józanság" is; a Voltaire-tanítvány. Noha a szenvedélyt nagyra értékelte, mégis a legnagyobb veszélynek vette, ha áttörte az „az értelem zsilipjét". Antiromantikus volt beállítottsága. Írásaiban folyvást visszatért mint eszmei motívum, az állásfoglalás minden „misztikum", „legenda, romantika, rajongó túlzás", szentimentalizmus", „illúzió" ellen. Egész életének ars poeticája volt *Az igazi Ady* bevezetőjének egyik mondata: „nem csináltam romantikát, az igazságra törekedtem". Ez a tisztánlátás-igény, ez az észtisztelet határozta meg mind írói, mind emberi tartását.

Írásaiban ezért idegenkedett „a színes, virágos szavaktól". „A stílus dísztelensége", „az egyszerű közvetlenség" volt eszmény számára. Az észtisztelet mint formateremtő elv működött nála. Nem utolsósorban ez érteti meg, hogy a *dokumentum* lett jellegzetes írói műfaja. Mind Ady-könyve, mind Táncsics-életrajza a lényeget nézve dokumentum volt. Nemcsak a harmincas évek írói divatja, a *Neue Sachlichkeit* és a falukutatás hazai hatása vitte e felé: egyéniségének is ez a műfaj felelt meg leginkább. Hisz a mítoszok ellen, a romantika ellen jön létre mindig a dokumentarizmus. Egy reális látásra, józanságra beállított jellem szükségszerűen vonzódott hát hozzá. Tudta ő, hogy „bármily csekély ténynek is megvan a maga jelentősége". Könyveiben a kis tények, meg-

figyelések, apró jellemző anekdoták sokasága jeleníti meg mindig az életet. Ady-memoárja nem utolsósorban ezért is érték. Nemcsak recepciótörténeti jelentősége van. Nem pusztán abban áll érdeme, hogy az elsők közt értelmezte az antifeudális demokratikus forradalmiság jegyében az Ady-életművet, hogy rámutatva a *Nyugat*tal való ellentéteire a századelőnek egy más előjelű szellemi mozgásával, a humanista-felvilágosult világképet továbbörökítő radikalizmussal kötötte össze gondolatait, s felfedezte így a publicista Adyt, Féja Géza nagy hatású kiadványát a *Jóslások Magyarországról*t ihletve vele. Mindezen túlmenően azonban elsősorban a dokumentumgazdagság – a biográfiai, szövegtörténeti, keletkezéstörténeti, hatástörténeti, alkotáspszichológiai, művelődéstörténeti, eszmetörténeti stb. adalékok sokasága – az, ami igéz. Ez biztosít ennek a műnek kitüntető helyet nemcsak az Ady-irodalomban, de a harmincas évek magyar irodalmában is. Az akkor hódító dokumentumirodalomnak is klasszikus darabja *Az igazi Ady.*

Az észtisztelet határozta meg végül Bölöni György életmódját is. A racionális, reális, józan életek értéktudata, a citoyen értéktudat szabott irányt neki. A lét értelemadójának a munkát tekintette. Ahogy barátjának, Tihanyi Lajosnak gondolatát idézve írta: „ami születésünktől kezdve halálunkig életünk értelmét megadja... a teremtő munka". Szerette idézni Rodin szavait: „travailler, toujours travailler". Nem az eredményt tartotta fontosnak, de magát a munkát, s rajta keresztül „a példaadást, a tisztességre való tanítást". Elsősorban minőségi szükséglet, morális érték, *conquète morale* volt az számára. Az ésszel élő emberi élet nélkülözhetetlen együttjárója.

Végül mint a citoyen-erkölcs, a demokrata jellem harmadik lényegi vonása, felelősségérzet tartozott hozzá Bölöni Györgyhöz. Azokat az írókat becsülte nagyra, akik „az írást, kötelességeiket és tetteiket apostolszerűen komolyan vették". Ő ilyen író volt. Belső komolyság, szorító, állandó felelősségérzés

volt jellemző reá. Ezt visszatükrözőn kísértett írásaiban egyrészt a *szenvedély*, másrészt a *hit* szava.

„Szenvedélyesség... nélkül igazi művészet nem születik" – hangzott Bölöni tétele. Az az író volt eszmény számára, aki komolyan véve az életet, felelősséget érezve iránta, „szenvedéllyel ír és szenvedéllyel támad", aki nemcsak az eszét, formális készségeit, de szívét, érzéseit, teljes emberségét viszi munkájába. Formateremtő elvet jelentett szinte ez már nála. Az állandó érzelmi jelenlétet, a szenvedély erejét érzékeltetve túlzások, halmozások, szinonimikus ismétlések (hendiadioinok), igésítő, expresszív képek, felkiáltások, felszólítások s más érzelmi színek kerültek be írásaiba. Néptribuni lett az esztétikája s az előadásmódja. Nemcsak közölni akart, de hatni, nevelni is. Mint minden felelős szenvedélyes élet, nem a részletre: az egészre nézett.

A szenvedélytől elválaszthatatlanul, a belső komolyságot, felelősséget ezzel is jelezve (éppúgy, mint Adynál) ott volt értékelő kategóriái közt a *hit* fogalma is. Megvetett Bölöni (mint a Márai Sándor-féle írókról szólva többször hangsúlyozta) minden „hit nélküli fölényt s nyegleséget", minden „cinizmust", „semmiben sem bízást". Azokat az embereket érezte közel magához, akikből a „lelkesség", az „igaz hit" beszélt. Az Ady-versekből is ez az idézet tartozott a kedvencei közé: „Hiteket tépni? nem ezt az Adyt – Nem fogja látni se barát, se ellen". Másik monográfia-hősét, Táncsics Mihályt is nem utolsósorban azért becsülte, mert – amint írta – „mindig hivő volt", „csupa lángolás... csupa akarás", hiányzott belőle „a haszonlesők ravaszsága", „a számító okosság". Ott élt Bölöniben a *hit* akarata, mert mint – Martin du Gard gondolatát magáévá téve – fejtegette: „a hit ad az embernek kellő alapot, hogy cselekedjék, és kellő makacsságot, hogy kitartson".

Az emigrációban gyakran megkoptak, „lebuktak és kifáradtak az emberek". Jost Hermand a maga, a két háború közti emigrációt jellemző tipológiájában a cse-

lekvő-antifasiszta és a kultúr-tudatos humanista mellett külön megkülönböztetendő típusnak vélte épp ezért a rezignált eszképistát. Voltak rezignált hangulatai nemegyszer Bölöninek is. Voltak pillanatai, mikor úgy vélte (egyik, feleségéhez írott levelét idézve): nem érdemes a világgal törődni, „nem lehet rajta úgysem változtatni semmit". De aztán felrázta magát; újra meg újra kigyúlt a hit. Éppúgy, mint Adynál, a Kant-féle „erkölcsi hitnek" maradéktalanul szekularizált válfaja volt ez nála is. A belső komolyság tükröződött benne. Hisz aki hittel élt, túlnyúlt az az énen. Túllátott önmagán. Elismert az énnél valami nagyobbat. Hozzátartozott a nemben gondolkodás, a másokért való lét, a felelősségérzet.

TÖRTÉNELMI SZINTEN VALÓ LÉT – ELKÖTELEZETT LÉT

Jellemdemokratizmus – azaz: autonómiaigény, esztisztelet és felelősségérzés – jelölte ki az élet irányát Bölöni Györgynél. Így lett emigráns, előbb jelképes, majd valós értelemben. Hisz aki a jellem, s nem a számító ész törvényei szerint formálta életét, szükségszerűen egy más régióban élt. Nem véletlen, hogy nagy szerepet játszott mindig Bölöninél az igényt jelző gondolatok között a távlat igénye, a felülemelkedés. Pályája kezdetétől élete végéig parancs volt számára az „emelkedett lélek": a „bátor elszakadás a kis horizontoktól", „a felfelé törő lendület", „a szárnyalás világnézeti magasságba". Felülemelkedés-igényt hozott magával az etikai szigor. S szükségszerűen kivonulás – emigráció – volt ez az adott világból.

Előbb mint művészlét valósult meg ez. Majd mikor látnia kellett, hogy a belső világba zárkózás nem hoz megoldást, nem szabadít meg az erkölcsi rosszérzés nehezékeitől: el kellett jutnia a társadalmi tettig, a belső emigrációtól a külső ténylegesig. A kétfajta

tiltakozás – az individuális, befelé forduló és a közösségi, kifelé néző – közül mindinkább az utóbbi lett a meghatározó. Mint annyi más közép-kelet-európai század eleji entellektüel, mint például Lukács, felmondta ő is a morál hagyományos, szégyenletes kompromisszumát; a kompromisszumot, melyet az emberi kizsákmányolás, a társadalmi egyenlőtlenség s igazságtalanság tényével kötött minden bensőségbe zárkózó, pusztán privatizáló lét. Rá kellett ébrednie, hogy „az emberek azzal, hogy meghallják, még nem változtatják meg az igazságtalanságokat", holott vannak szituációk, mikor barátjának, Gábor Andornak oly szívesen idézett verssorával szólva: „szégyen élni és nem kiáltani". A társadalmi cselekvés, a politikai harc elkötelezettjévé tette a jellemdemokratizmus, az erkölcsi igény. Az etikum esztétikum helyett egyértelműen politikum lett: elkötelezettség.

Az elkötelezett lét fenomenológiáját lehet megírni szinte a Bölöni-életmű alapján. Ki lehet elemezni ebből annak majd minden lényegi jegyét. Mint leginkább szembeötlő vonás, nem személyes-egyéni, de közösségi-társadalmi perspektívákkal való élet akarata tartozott hozzá ehhez a léthez. Nem mint elvonulás, bensőbe zárkózás, de mint történelmi látás igénye – következetes történetiség – jelent meg a jellem diktálta felülemelkedés.

Megkülönböztette Bölöni mindig a köznapi létet s a történelmi létet. Többször szólott arról: „Akik bent élnek az eseményekben, csak a napi összefüggéseket látják, a történelem kalapácsának csak súlyos ütéseit érzik, de nem sejtik, hogy a történelem mit kalapál az idő nagy üllőjén." Benne az az igény élt, hogy ennek a „kalapálásnak" értelmét lássa, hogy ne hamis, de valós tudattal, a történelem törvényei szerint, a történelem szintjén élje életét. Fel kívánt emelkedni a „nemzeti érdek", sőt: azon túlmenően a „nemzetköziség magasságába", az emberiségig. Hozzátartozott a történelmi látás, a messzetekintés.

Megvetett Bölöni a felülemelkedés, a történetiség

igényével élve mindenfajta „akaratos rövidlátást", leszűkített létet. Különös súlyt kapott gondolatai közt a *provincializmus-ellenesség*. „Az összezsugorítottság", „a vidékies", „zárt eszmevilág", „az összehasonlítások és mérlegelések lehetőségének hiánya", „az elszűkített szellem" volt kora magyar valósága ellen is az egyik lényegi vádpontja. Ezért támadta olyan indulattal (az indulatot maga-alkotta jelzők expresszivitásával is érzékeltetve) a legfőbb provincializáló ideológiát: a hamis, buktató, „vitézkötéses", „bocskaisapkás", „nem-nem-sohás", „bokázó hazafiságot", „a fajmagyar habarcsot" – a nacionalizmust, s állította szembe vele az igazi hazaszeretetet, hol – éppúgy, mint Adynál – *emberség-magyarság* elválaszthatatlan egységbe forrt. Tanulmánykötete címéül is kiemelte ezt a fogalomkapcsolatot. Idegenítette minden az emberiséget feledő etnocentrikus provincializmus.

Idegenítette ez világszinten is. Taszította a csak „a fehér világot", csak „a művelt világot", csak a fejlett tőkés országokat látó, jellegzetes, nyugati provincializmus is: a nyugati hübrisz. Taszította az a látásmód, ahol a szem – ahogyan írta – „a kizsákmányoló, nyugati ember szempontjaira van beállítva", s ahol „nemzeti, sovén érdekek vagy kapitalista törekvések", avagy valamifajta „nemcsak rendőri, de morális erőszak" felállítja a lelki „tilalomfát", létrehozza a belső cenzúrát, csak a világ fényteli részét látó szemellenzőzöttséget, a jellegzetes sznobisztikus, prowestern provincializmust.

Kívül volt a történelmi szinten élő, gondolkodó ember – mind hazai, mind pedig világviszonylatban – az uralkodó osztályok leszűkítő, hamis értékrendjén. Észrevett oly dolgokat, mit történelmi érvénnyel igazán meglátni csak kívülről, felülről, messziről lehetett. Felnőtt benne így egyrészt a tagadás, az éles határvonás, a határozott nem, másrészt pedig a távlatakarat, a jövőigenlés, a határozott igen. A történe-

lemben elfoglalt helyét jelezve *valami ellen* és *valamiért* élet volt az elkötelezett lét. A történetiség, a távlatakarat mellett a *negáció* és az *affirmáció* tartozott hozzá lényegi ismérvként.

A PÁRTOS, ELKÖTELEZETT LÉT MINT NEGÁCIÓ ÉS AFFIRMÁCIÓ

Negációt, szilárd határvonást kívánt mindenekelőtt az elkötelezettség. Megkívánta annak a jelzését, merre nem vezet út, mifelé nem hajlandó többé menni az én. Hozzátartozott Bölöni világképéhez egy határozott antifeudális és antikapitalista beállítottság; az ő etikai jellegű szóhasználatával mondva: a felháborodás a nemzetzüllöttségen és világzüllöttségen. Egy már-már etizálón látott jelenkori magyar s világtörténelem bontható ki szinte az írásaiból.

Aki pusztán pragmatista-ökonomista szempontból nézi például a magyar fejlődést, a haladás korszakát jelenti annak a kiegyezés kora. Hisz anyagilaggazdaságilag előrement ekkor az ország. Bölöni számára viszont (éppúgy, mint a magyar haladó gondolat más hozzá hasonló „moralistáinál", mint például Adynál, Lukácsnál avagy Németh Lászlónál) ez volt a fő történelmi vádlott. Nem véletlen, hogy erről a korról, a Deák Ferencéről tervezett monográfiát élete végén. Ekkor kezdődött szerinte minden az országot veszejtő „hazugság", „tévedés". Ekkor szilárdult meg egy „törvényekkel és visszaélésekkel támogatott, basáskodó társadalmi rend, iskolán, családon, társaságon felépült érdekszövetkezet". Jött létre az a „szakadék, mely a felületen úszó uralkodó osztályt a parasztok és a munkások tömegeitől elválasztotta", s mentődött át a huszadik századba egy olyan társadadalom, hol „az uradalmak 80%-ában állati sorban élt a szegénység". Ebben az időszakban lett első ízben „erkölcsi hulla" Magyarország a világ szemében.

A dolgozókkal és a nemzetiségekkel való bánásmódja miatt „elvesztette – ahogyan irta – a világ népeinek szimpátiáját".

Ami a kiegyezés korában vette kezdetét, a Horthy-korszakban, „a gyilkos Horthy-ellenforradalomban" hatványozottan folytatódott tovább, s kiteljesedett annak zárószakaszában, a negyvenes évek első felében, annak külön magyar történelmi botrányaiban: „a voronyezsi halálmalomban", „a zsidóság halálba kergetésében", s abban (amint 1944 decemberében, a már felszabadult Párizsban irta), hogy „még mindig hullatják a magyar vért, amikor már mindenki számára világos, hogy csak egyéni érdeküket védik a hatalmas orosz hadseregnek való ellenállással". Minden a részletekben való torzulás, elnagyoltság, árnyaláshiány ellenére is igazolta ez a kifejlet a Bölöni-féle etizáló történeti képet: az általa felvázolt negatív történeti folytonosságot.

S világosan látta Bölöni ennek a „folytonosságnak" valós okait is. Világosan látta (amit pedig a külsődleges, politikai szempontokat a lényegiek, a társadalmiak elé helyezve még gondolkodó, mai történészek is elfelednek olykor), hogy elsődlegesen nem valamiféle politikai-taktikai hiba, propagandisztikus tévedés, szavak és politikai gyakorlat ellentmondása vezetett el a végső nemzeti szégyensorozathoz, a Don-kanyarhoz, a magyar holocausthoz s az ostoba, céltalan népi elvérzéshez, de a kiegyezésben megszületett osztályszerkezet: a nagybirtok és a nagytőke uralma, ez a tovább öröklődő, nagy, nemzeti erkölcstelenség; az, hogy – miképp Bölöni irta – „a magyar uralkodó osztály még más nemzetek uralkodó rendjénél is önzőbb és korlátoltabb" volt. Még az utolsó pillanatokban is ott hatott benne „a szűkagyú önzés". Egy illúzióra, „a nyugati demokrata hatalmak és a Szovjetoroszország közötti ellentétre épített" ez végig. Tragédiát idézett fel rövidlátó önmagamentése: a szovjet csapatoktól – a szocializmustól – való beteges félelem, az esztelen, céltalan hatalomféltés. „Ez az a múlt,

amelytől teljesen el kell szakadnunk" – vonta meg a végső mérleget a gondolkodói becsületesség. Felsejlett Bölöninél (Ady- s Táncsics-könyve nem utolsósorban ezért is íródott) a negatívval szemben egy másfajta nemzeti folytonosság: a forradalmaké.

Nemcsak a félfeudális Magyarországon nem lelhetett hazát egy, a Bölöniéhez hasonló etikai igény, belső érzékenység, de a nyugati polgári demokráciákban, a tőkés világban sem. Mint emigráns, ott kapott ugyan napi kenyeret s *carte d'identité*, de nem életértelmet, énazonosságot, hivatást, küldetést. Morálisan nézve ott is mindvégig otthontalan volt. Taszították „a nyugati kapitalizmus bűnei", „a polgári élet csúnya kiütései", „a nagytőke fortélyainak hitványságai, vérforraló gyalázata". Látta „a tőkés társadalom embereket sújtó, sorsokat bilincsbe verő, szárnyalást gátló nyomását és kegyetlenségét". Látta a növő világgyalázatot. „Megmérgezettek a lelkek – ahogyan írta. – Mert hiszen elszabadult az emberiség fúriája".

Nemcsak a szavak erkölcsi pátosza jelezte az erős, morális beállítottságot, de a kritika konkrét tartalma is. Az emberiség etikai érzékét sértette szerinte elsősorban a tőke uralma. Idegenítette a „kalmárdzsungel", az a világ, hol a külső, anyagi siker lett a legfőbb értékmérő, s hol mindent befogott „az egyéni haszonért való hajsza", hol „megfizetett vagy tévútra vezetett emberek által szétszórt hazugságok" kötik a lelkeket, hol még a művész is pusztán „érvényesülést és karriert" akar és nem művészetet. Taszította a mindenütt érzett korrupció, a nagy bankok uralma, az, hogy nélkülük „moccanni sem lehet". S kiváltképp nőtt idegensége a harmincas évek második felében, mikor már Franciaországban is érződött „a fasizmus döglehellete"; egyre fenyegetőbb veszélynek látszott „a háború becstelensége", s útban volt Európa ahhoz, hogy „öldöklés, börtön, rabság, munkatábor, drótkerítés, kivégzés, kínzás" legyen úr benne. Mindinkább érezve ezt a világzüllést, meggyőződése volt:

„Valaminek meg kell változni az élet értelmének felfogásában". Értelmetlennek, üresnek ítélve, nem tudta elfogadni a körülötte levő hagyományos létet a morál emigránsa. Vágyott a másra. Maradéktalanul otthontalan volt az adott világban.

Rokona volt a maga teljes otthontalanságával a Bölöni-féle elkötelezett én a huszadik században oly igen gyakori erkölcsi lázadóknak, nonkonform sorsoknak. De csak rokona, s nem azonos velük. Elvált itt egymástól a morális érzékenység két modern típusa: a puszta nonkonform sors s az elkötelezett lény, a lázadó ember és a forradalmár. A nonkonform élet (elég utalni Camus *Bukás*ának új Szent Jánosára) a maga tisztaságát őrizni akarva kiköltözött nemcsak az adott, de a teljes világból; a lehetőből is. Nem kötötte más a valóságba, csupán megvetése. Hozzátartozott a maradéktalan élettagadás is. Az elkötelezett értelmiségi nem járhatta ugyanezt az utat. Nem veszhetett el a húzó semmiben. Erkölcsi érzékenysége nem fordulhatott át életelvetésbe, fogódzót kellett hogy találjon a való világban. A puszta negációra beállított nonkonform sorsokkal szemben hozzátartozott az *affirmáció* is, az igenek vágya.

Hozzátartozott ez Bölöni Györgyhöz is. Az európai humanista-felvilágosult hagyomány törvényeinek megfelelően egy transzcendensen igazolt moráltól el kívánt jutni egy társadalmilag-történelmileg megalapozott erkölcsvállaláshoz, az isten nélkül maradt világban élve is rá akart találni a kötő értékekre. A maga üdvösségét nem a történelmen kívül, de abban keresve, két irányjelzőt látott, ami vezethette. Egyrészt adott volt a tömegekkel való azonosulás, a szegényekkel tartás, azaz lényegében (noha a népi mozgalomtól idegenkedve Bölöni ezt a fogalmat sohasem használta): a népiség elve. Másrészt adott volt az előremenő, sodró történelem, az antropológiai optimizmus, a távlat tudata. Ez a kettő – a szegénységkötődés és a haladáshit, a népiség és a perspektívatudat – lehetett útjelző az értelmes életre.

Magáévá tette Bölöni Vallès tanítványának, Severine-nek, ennek a nyugtalan, különös életű anarchista-kommunista újságírónőnek jelmondatát: „mindig a szegényekkel". „Szegénység és gazdagság, nincstelenség és vagyon örök harcának" látta a világot. Ez jelölte ki az állásfoglalását; a hiányt érzők közé vitte a maga másfajta hiányérzete. Monográfiái hőseiben, mint egyik legfőbb minőségi érték, ugrott előtérbe a szegényekkel tartás. Ezért vonzotta a sikertelen sorsok sikertelen írója, „a lenézett Táncsics". S hajdani barátjáról, Adyról is ez volt könyvében súlyponti helyen, befejezésben elhelyezett értékelő mondat: „... nem volt soha az uralkodó osztályok költője. Az alullevőké volt, az elnyomottaké, a békétleneké, a be nem teljesülteké, a kisemmizetteké, a forrongóké, a lázadóké". Ez volt az ő életprogramja is. A „kisemmizettekben", a „koldus milliókban", a „kiszorítottakban", a „jogtalanokban", „minden ország hajótöröttjeiben és szerencsétlenjeiben" lelt társaira. Jelképes az, hogy Franciaországban élve a lens-i, pas de calais-i magyar bányászok közé járt mindig szívesen. Nem valamiféle lefeléhajló szánalom vitte el közéjük, hanem – mint a progresszív népiség esetében mindig – a lehetőségek vonzása. Tudta, milyen felszabadításra váró energiák vannak az osztálytársadalmaktól szélekre szorított népi tömegekben, a világszegénységben. Meggyőződése volt, hogy „az entellektüel úgy éri el léte célját, amint összekapcsolódik a tömegekkel". Hogy merre kell mennie, mindig a szegények – legyenek azok osztályok, nemzetek – a jogtalanok, a kisemmizettek, az alvégek és a peremek lakói mutatták számára.

Egymagában azonban ez az irányjelző kevés lett volna. Mint a Csizmadia Sándor-, avagy Sinka-féle tragikus eltévedések tanúskodnak róla, félre is vihet egy puszta alvégtudat, egy önmagáért való, öncélú népiség. A szegénységnek, az elnyomottságnak nincsen látóköre, csupán indulata. Sokszor szalad így tévútra mozgalma. Kellett hát egy más eligazító is.

Egy olyan kilátópont, ahol nem a hiány, nem a megfosztottság, hanem a van, a felismert érték jelöli az irányt, ahol nem alulról, de felülről, messzi távlatokból lehet áttekinteni az emberi menetet. Így lett vezetője az emberiség álma, a nagy emberi utópia, a boldogság hite: a haladástudat. Minden válság s kétely ellenére mindvégig ott hatott benne a történetfilozófiai meggyőződés, hogy van „haladó emberség", „egyetemes emberi haladás". Az ember kitörhet „elnyomatásának gazdasági és szellemi kereteiből". Adott egy „boldogság felé haladó világ". Ott élt benne az egyéni életet s a nembeli életet kiteljesítő szabad emberi lét vágya.

Nem politikai-szociológiai kategóriákban, de vallásos eredetű, elvont ünnepi szavakkal beszélt Bölöni többnyire erről „a megváltó új életről", a dolgozókat váró „ígéret földjéről". Mégpedig nem pusztán publicisztikus elnagyoltság okán: a stílus is jelezte az etikai motivációt, a morális jellegű, belső indíttatást. Kivetítődött itt a történelembe egy erkölcsi szükséglet, egy minőségi igény: az abszolút negáció: az elutasítása minden meglevőnek, és az abszolút affirmáció: az álom „a szabad, boldog, egymást becsülő dolgozó népek... testvériesülő világáról". Meggyőződése volt, hogy „nem remélt távlatok nyílnak meg az emberiség előtt", s hogy „folyik a modern történelem leghatalmasabb csatája, melyet az emberiség vív a boldogabb jövőért". Feladatának érezte a részvételt ebben. Így lett kommunista. A pártban lelte meg azt a valóságos erőt, mely a benne ott ható radikális negációt és radikális affirmációt igazolta és egységbe fogta. Nem pusztán egy politikai párt volt az számára, de egyben morál is, az emberi történelem egyik legnagyobb erkölcsi vívmánya: szövetség, társaság az emberi jóra. A méhesemberségre, elvonulásra rendelt befelé-élet, a dacos külön-élet vállalta így a politikai harcot, a kötő pártfegyelmet, a következetes fórumonlétet: a pártosság elvét. Ki művésznek született: elkötelezett művész, politikus értelmiségi lett.

Az elkötelezett entellektüelek, a lenini pártosság jegyében dolgozó írók, az erkölcsi okokból forradalmárok közé tartozott Bölöni. Problematikus állásfoglalásai, melyeket a felszínesség az „emigráns" címkével ellátva, mint a tömegektől és valóságtól elszakadt szektásság jeleit, olykor idegenkedve néz, igazából csak innen érthetők meg. A morális motivációjú elkötelezettség antinómiái ezek. Politika s morál eltérő törvénye ütközik ki rajtuk keresztül.

Megmutatkozott ez már pusztán életrajzi síkon: a hivatásos politikusok részéről jövő, oly igen gyakori, könnyű, fölényes lekezelésben. A maga 1919-es „ellenvonulásától" kezdve a párthoz kötődött Bölöni. Nemcsak abban, hogy annak politikai vonalát követte: részt vett nemegy megmozdulásában is. Lukács kérésére ő szerzett például francia beutazást a beteg Landlernek riviérai gyógyulás céljából. Károlyival együtt szervezte a statárium elé állított Sallai és Fürst, valamint a bebörtönzött Karikás Frigyes s Rákosi Mátyás érdekében a nemzetközi tiltakozó sajtóakciót. A párttól érkező utasításoknak mindig készséggel alávetette magát. Pór Bertalan jegyezte fel róla, hogy a harmincas évek elején, mikor lapterjesztő vállalata csődbe jutott, s feleségével, Itókával együtt szinte nyomorban élt, felajánlották néki a párizsi *Magyar Hírek* szerkesztését 1700 frankért. A párt azonban levélben figyelmeztette: ártana a munkásmozgalomnak, ha odaadná nevét ennek a lapnak. Azonnal lemondott. Nem párttagként is pártfegyelemmel élt. A párt legfelső vezetése részéről mégsem volt iránta teljes bizalom. Elég utalni ezt érzékeltetendő a Monde könyvkiadó vállalkozásáról adott 1931-es *Sarló és Kalapács*beli pártbírálatra. Nem a vállalkozás jelentőségét, Hašek *Svejk*jének, Szilágyi András *Új pásztor*ának megjelentetését méltatta ez a kritika, hanem azt rótta fel neki, hogy „teljesen figyelmen kívül

hagyta a proletárirodalmat". Vagy elég utalni arra a távolságtartásra, mely 1945 után itthon vette körül.

Igaz: Bölöni maga erről sohasem beszélt. Kéziratos hagyatékában, bizalmas feljegyzései s levelei közt is alig akad mondat, mely erre utalna. Nemcsak azért, mert befelé élő, zárkózott ember volt, de már pusztán azért sem, mert mint moralista szégyellte volna önmaga előtt is, hogyha panaszkodik. Nem adok-veszek alapon vállalta ő a kommunista pártot. Nem üzletemberként. Barátai azonban hallgatásából is tudtak olvasni. Fájt neki például, hogy hazatérte után (mint Tamás Aladár emlékezése beszámol erről) oly nehezen találtak számára nemcsak állást, de még munkát is. Úgy érezte: „görbe szemmel tekintenek reá". Mint Itóka mondta: „Csak azon szomorkodom, hogy Gyuricámat idehaza nem szeretik eléggé. Ő nemigen szól. De tudom, sokat gyötri magát emiatt". S mikor végre 1948 őszén követnek küldték Hollandiába: ő maga is gúnyosan jegyezte meg: „Kegyelmes úr lettem, csak épp nem élek kegyelemben". S nem élt abban később, hazatérte után, 1951-től kezdve sem. Igaz: az akkor alakult Irodalmi Alap igazgatója lett. Politikai súlyú megbízást azonban csak akkor kapott, mikor válságos helyzetben szükség volt reá. Így az 1956 októbert előző feszült hónapokban az Írószövetség elnökségében, majd az ellenforradalom leverése után az Irodalmi Tanács elnökeként. De az 1959-ben újraalakuló Írószövetség első elnökének (s néma sebként ezt is ott hordta magában) már nem őt jelölték, de Darvas Józsefet. Sosem láttak benne komoly funkcióra alkalmas jó politikust az arra hivatottak. S igazuk volt ebben. Politika s erkölcs sokban eltérő természete az ő életművében szinte tapintható.

Mert ha nem is ellentétes és egymást kizáró, de két külön létszféra erkölcs s politika. Eltér egymástól a kettő természete. Nemcsak az anarchizmus: a morális motivációjú elkötelezettség esetében is lehetségesek így szférakonfliktusok, érdekfeszültségek. Csak míg az anarchizmus számára mindig abszolút s feloldha-

tatlan az, az elkötelezettség kompromisszumra tör: őrizni akarja a kettős hűséget. A kompromisszum típusát nézve kétfajta típus különíthető el. Lehetséges egyfelől az ún. *politikakonfliktus,* mikor az erkölcsi szféra törvényeit, annak értékradikalizmusát kívánja érvényesíteni az egyén a politika másfajta terében, s politikai hibát követ el ezzel. Ellentétbe jut annak kívánalmaival. S lehetséges másfelől a politikai eredetű erkölcsi konfliktus, az *etikakonfliktus,* mikor épp ellenkezőleg: a politika más természetének, sikerigényének enged a morál, s a maga magasabb mércéjével kényszerül alkudni. Bölöni életművében ott kísért ez mindkettő a mélyben.

A POLITIKAKONFLIKTUS

A konfliktusok ezen típusát nézve a politikai szféra kompromisszumos voltának és az erkölcsi szféra radikalizmusra hajló természetének összeütközése itt a leggyakoribb. Hiszen a morál a történelmi célt látja mindig maga előtt, a politika pedig elsősorban a célhoz vezető úttal kell hogy törődjék. A politika így mindig az adottságok és lehetőségek – a kossuthi szóval – az exigenciák tudománya, a morál viszont a lehetetlenre, a teljességre néz; az egyikhez a közelre, a másikhoz a távolra nézés tartozik hozzá jellemző ismérvként. A politika eltévesztett, ha sikertelen, ha egyedül marad, neki tudnia kell, hogy az adott viszonyok közt és az adott emberekkel lehet és kell mindig előremennie. A moralista számára viszont sosem riasztó a sikertelenség. Nem fél a magánytól: tisztaságát jelzi csak az egyedüllét. „L' homme est toujours seul" – szerette idézni Anatole France szavait folyvást Bölöni.

A politika számot vet vele, hogy a történelem csak kiélező, ritka pillanatokban, barikád-percekben gondolkodik éles vagy–vagy-okban, éppen ezért mindig kész a kompromisszumokra, a morál viszont aut–aut-

ra néz, törvénye szinte a meg nem alkuvás, az intranzigens lét. A morál így, ha politizál, hajlamos mindig a végletességre, könnyen lesz merev, a valóság kívánalmaival, árnyalataival számot nem vető. Amint Bölöni a maga kedves Táncsicsáról írta: „Hiányzik belőle a legparányibb könnyedség, simulékonyság... esetlenül csetlik-botlik, megingathatatlan egyenes természete nem viseli el a tettetést, a legkisebb hamisságot sem". Ha a moralizáló megfogalmazást, a „tettetést" és a „hamisságot" politikai kategóriákkal – konfliktustűréssel, érdekegyeztetéssel s konfliktusfeloldással – helyettesítjük: hű ez a helyzetkép. A moralista a politika területén gyakorta valóban „esetlen": elefánt a porcelánok között.

Többször megrótták például Bölönit – s tegyük hozzá joggal – hogy ítéleteiben olykor túlzottan merev. Nemcsak a legújabb kori akadémiai irodalomtörténet értékeli így: „törekvéseiben gyakran türelmetlen és kíméletlen", „igazsága érdekében sokszor elfogult", „néha talán merevnek találjuk... álláspontját" – jegyezte meg róla Illyés Gyula, Tamási Áron s Waldapfel József is. Valóban így volt ez. Ady-könyvében (a költővel való vitáik s másfajta esztétikai elképzeléseik miatt) torzítón rajzolta fel például Kosztolányi s Babits alakját. – S Nyugaton élve, a fasizmus szociális demagógiáját és antidemokratizmusát észlelve inkább, nem véve számba a magyar fenyegetettség külön problémáját, s az innen adódó sajátos, ellentmondásos, antiimperialista nemzettudatot: a népi írók „örökös magyar vívódásairól", „örök magyar kesergéséről" is elfogultan szólt. „A népfelszabadító baloldal és a fajmagyarságot hirdető jobboldaliak közötti" határelmosás példájának látta csupán magyarságféltésüket.

Egyoldalúan fogalmazott a háború alatti magyar társadalom magatartását értékelve is. Ellenálló ország vagy fasiszta ország alternatívájában gondolkodott csupán, nem látta ő sem a valós országot, *a bujkáló országot,* a geográfiailag, történelmileg és etnikailag

meghendikepelt, így feloldhatatlannak tűnő ellentmondások közé kényszerített népet. Cinikus közönynek, hallgatólagos kollaborációnak vette így ő is azt, ami nem volt más, mint a felkészületlen, elmaradott népekre oly igen jellemző, Brecht Keuner uráéra emlékeztető tehetetlenség. Vagy–vagy-okban gondolkodva úgy ítélte meg: mélyen átjárta a fasizmus mérge a hazai világot, „megfertőzte a magyar úri világ az egész társadalmat, a tanulóktól kezdve az egyszerű bokázó polgárig, parasztig vagy munkásig". Mint a maga híres 1945-ös levelét Walter von Molohoz megíró Thomas Mann, eljutott ő is szinte–szinte már a kollektív felelősség gondolatáig.

Nemegy vonatkozásban merev irodalompolitikai-kritikai álláspontot tett magáévá az 1956-os ellenforradalmat követően is. Nem számítolva be kellő mértékben az októberi események okozói közé (ha torzult formában jelent is meg az) a személyi kultusz elleni jogos indulatot, bizonyos fokú értetlenséggel állt – mint például Darvas József *Kormos égjéről* írt kritikája tanúskodik erről – mindenfajta bizonytalankodás, vívódás előtt. A tőle eltérő úton járó írók esetében többnyire csak a következményetika s nem a szándéketika jegyében ítélt. Ez a határvonás, s ennek következtében a párthoz hű írók túlzott hangsúlyú kiemelése, szinte–szinte már kizárólag rájuk és a tiszta lappal induló fiatalokra való építés: nem volt alkalmas irodalompolitikai elképzelés arra, hogy egy nehéz, válságos helyzetben az oly igen szükséges belső megbékélés elé dolgozzék.

Tovább lehetne sorolni a példákat. Egy csak történelemben gondolkodni vágyó, s csak vagy–vagy-okra néző, etikai beállítottság nem tudott olykor a valóság összetettségében, árnyalataihoz kellő mértékben alkalmazkodni. Hiányzott belőle a politikához oly igen szükséges valóságérzék, kompromisszumkészség, belső rugalmasság. Mindez azonban nem jelenti azt, mintha a politikai szektásság címkéjét lehetne Bölöni útjára, vagy akárcsak annak egy-egy szaka-

szára is ráragasztani. Megtalálható nála minden esetben a merev vélemények ellenkezője, pontosabban mondva: ellensúlya is.

Élesre húzta a határvonalat Ady-könyvében a *Nyugat* írói és Ady Endre közt? De ugyanakkor először sorozta be a költőt a kommunistáktól vállalt forradalmi hagyományok közé. Műve így a népfrontpolitika előtti népfrontos tett volt. – Sokban értetlenül ítélt a népi íróknál feltűnő etnikai beállítottságról? Ugyanakkor azonban a népi írói mozgalom szociális jelentőségét kevesen ismerték fel oly hamar, mint ő. Ady utódjait látta meg bennük. „Ady szerint cselekedtek" – hangoztatta már 1938-ban a *Puszták népe,* a *Viharsarok* s *A legnagyobb magyar falu* fiatal szerzőiről. Ekkoriban kezdte írni a maga *Táncsics*át. Elképzelhetetlen lett volna ennek megszületése a népi mozgalom ihletése nélkül. Még a műfajt tekintve is Illyés *Petőfi*je volt az ösztönző. Éppúgy, mint az, magatartás-dokumentum, egy, a jelen számára szóló magatartásminta felmutatása kívánt lenni az ő monográfiája is.

Igaz: egy pusztán morális, és így csak az egyéni lelkiismeretre tartozó problémát túlzottan objektív érvényűnek – politikainak – véve, igaztalanul nagy felelősségvállalást követelt 45 után az itthon élőktől. Ugyanakkor azonban a szektásságtól szögesen eltérően, nem „a fasiszta nép" elképzelésre épített ő sosem politikát. Nem a megfélemlített, de a belsőleg megtisztult, értelmes, nagykorú, önérzetes nép volt számára a cél. „Revirement"-t sürgető bírálatával nem az önérzetet kívánta elvenni. Ellenkezőleg: fel akarta ébreszteni – ahogyan írta – minden demokrácia alapját, „a nép szabad szellemét".

Nem kétséges az sem, hogy kritikai-elvi szigora hajlott az 1956 körüli s utáni írói vitákban. Ahogy megjegyezte: „Emigrációs éveim meglehetősen szigorú politikai kritikára neveltek." Ugyanakkor azonban gyakorlati bizalommal, magatartásbeli toleranciával társult nála mindig ez az elvi-ideológiai kérlelhe-

tetlenség. Nem véletlen, hogy a róla szóló emlékezésekben folyvást visszatér mint lényegi egyéniségjegy, a szelídség, az emberiesség. Rá is állt, mit Táncsics Mihályról írt: „az emberséges gesztusokra" különös képessége s különös érzékenysége volt.

A „merevség" mellett emberségesség tartozott hozzá mindig Bölönihez. A politika nem pusztán túlzottnak ítélt „radikalizmusai" miatt nem becsülte sokra, de ettől elválaszthatatlan „liberalizmusai" miatt sem. Mert igaz: Károlyival egy úton járva, kommunistaellenességük miatt szembefordult a húszas évek végén Jászival, Szendével, de a barátságot hozzájuk, a tiszteletet iránt ők őrizte ekkor is. Nem szüntette meg a magatartásbeli toleranciát az elvi ellentét. (Nem is könnyen adták fel, nem utolsósorban éppen emiatt, vele szemben a fenntartásaikat a párizsi *Szabad Szó* kommunistái.) Avagy egy másik példát mondva: több emlékezés feljegyezte róla, hogy mint az Irodalmi Alap igazgatója sosem tagadta meg a segítséget azoktól az íróktól, akikkel éles, elvi polémiája volt. „Az 1950–56 közötti években, amikor jó néhányan nem írhattunk – számolt be például erről Fodor József –, ő támogatott bennünket. És mikor bizonyos helyről azt kívánták, hogy ne folyósítson ezeknek a dacoló íróknak egy fillért se, ő azt felelte: rendelkezésre bocsátja az állását, de azt meg nem teszi, hogy tehetséges, érdemes írókkal így elbánjon".

A nézetekkel állt ő szembe mindig, s nem az emberekkel. Mint Tamási Áron feljegyezte róla: „nem restellkedett azon, hogy szigorúsága mellett érző szíve is van". „Kevés szeretetre méltóbb embert ismertem nála" – írta róla egy másik vitapartnere, Sarkadi Imre is. Nemcsak ítélő szigorban: magatartásbeli toleranciában, emberi jóságban is megmutatkozott az erkölcsi igény. Ami a politika felől liberalizmus és szektás merevség eklektikája, ellentmondása volt: megkapta az a maga belső logikáját, koherenciáját az etikum felől.

A politikakonfliktus a morál törvényeit vitte át a politika más törvényű területére: elmoralizálta azt, amit politikumként kellett kezelnie. Az etikakonfliktus esetében épp ellenkezőleg: a politika sajátos, külön természetének engedett a morál; az erkölcs sérült meg. Önmaga etikai igényeivel alkudott az én. Szükségszerűen szembe kellett hogy kerüljön ezzel a problémával az elsődlegesen morális motivációjú elkötelezettség. Hiszen nemcsak a kompromisszum, a célból látszólag engedő, kerülő utakat, mellékösvényeket választó attitűd tartozott hozzá a politika eszköztárához, de a cél érdekében való direkt cselekvés is, az adminisztratív intézkedés – az erőszak, illetve a hatalom – mint fegyver. S míg a kompromisszumot mint kerülő utat, mint a céltól elvivőt, elutasította egy elsődlegesen célra néző tartás, ennek az utóbbinak az esetében, mivel látszólag közvetlenül cél felé tört az, engedékenyebb volt.

Felbukkant folyvást az elkötelezett életek között a francia jakobinusoktól kezdve az orosz narodovoleceken át a *Taktikát és etikát* író Lukácshoz hasonló, század eleji, kommunista entellektüelekig egy sajátos, messianisztikus, nem politikai, de etikai jellegű szektásság, absztrakt–utópista hajlam. Nem véletlen, hogy Hugo, Sartre *A piszkos kezek* című drámájának hőse, mint hazugságot utasította el például a Hoederer-féle kompromisszumos tervet, vállalta viszont a másik kommunista vezértől, Louis-tól szervezett direkt akciót. Sartre nem volt kommunista, de (mint például a *Férfikor* című regénye is tanúskodik róla) egy típust jól ismert: a morális indíttatású kommunista entellektüelét. Annak egy jellemző paradoxonát jelenítette meg Hugo rajzában is: a direkt akció, az erőszak, a hatalom problémáival való, belső, morális birkózást, az itt felmerülő erkölcsi kérdést – az etikakonfliktust. Ha nem is a Hugóéhoz hasonló szélsőséges formában, de szembe kellett néznie ezzel Bölö-

ninek is. Kiélezetten hozta ezt elé (csak egyetlen példát, de a legfontosabbat kiragadva itt) az ötvenes évek törvénytelensége, illetve az azt követő, mély erkölcsi válság.

Félreértés ne essék: nem tartozott Bölöni a személyi kultusz időszakának kedvelt, előtérben álló írói közé. Szembeszökő volt vele szemben a fenntartásosság. Ahogy egyik levelében kifakadt belőle: úgy bántak vele olykor, „mint egy tejfeles szájú tacskóval", lekezelőn, semmibevevőn, „légüres teret hagytak körülötte". Elzárkózó, visszahúzódó volt így az ő magatartása is. Végezte munkáját az Irodalmi Alapnál és a PEN Klubnál, de szinte teljesen hallgatott mint író. Elvétve jelent meg csak egy-egy múltbeli, történelmi témával foglalkozó cikke Adyról, Barbusse-ről, nemzedéktársairól, de a jelen problémáival nem foglalkozott. Nem azért, mintha a személyi kultusz hibáit, bűneit felmérte volna. Igaz: egy nagy hagyományú demokráciából, Franciaországból érkezve fájón érezte – amint később egyik 1954-es cikkében beszámolt róla –, hogy „sok kormányintézkedés helytelensége, rendeletek dogmatikussága, a bürokrácia merevsége nem vitte előre a népben a demokratikus öntudat fejlődését, sőt igen gyakran megakasztotta". Ám az észlelt negatívumokat nem a politika, de a szükséges forradalmi aszkézis számlájára írta. „A világtörténelem folyamán a régi rend átalakulása sohasem ment könnyen" – legyintette el növő kételyeit. A legnagyobb vétket, a törvénytelenséget pedig (annak ellenére, hogy mint hágai követ Nyugaton élt a Rajk-per idején, s a polgári sajtó kérdőjelein túl meggondolkodtatta az olyannyira tisztelt régi barátnak, Károlyi Mihálynak magatartása, újbóli emigrációba vonulása is), nem tudta mégsem valónak tartani. Tisztán látta ő a polgári világ nagy történelmi erkölcstelenségét. Nem pusztán egy politikai párt volt számára ennek tagadója, a kommunista párt, de erkölcsi vívmány is: nem tudott feltételezni ennek vezetői részéről a hatalommal való ilyen visszaélést. A polgári sajtó szokásos hazug-

ságai, manipulációs fogásai közé sorozta az erről cikkezést.

1953 júniusa után, az ún. „kormányprogram" elhangzása nyomán szembe kellett néznie azonban a történt hibákkal, később – 1954 őszén – pedig már nemcsak a hibákkal, de a bűnökkel is: a törvénytelenséggel. 1954 nyarán ment végbe ugyanis az ártatlanul elítélt magyar kommunisták jelentős részének szabadon bocsátása. Nyilvánvalóak lettek a gondolkodó értelmiségiek előtt az elkövetett bűnök. Elkezdődött a magyar kommunista mozgalom történetének egyik legnagyobb, messzire nyúló erkölcsi válsága. Szembe kellett néznie ekkor Bölöninek is azzal a ténynyel, hogy – miként egyik 1954 őszi cikkében írta – volt nemegy vezető, ki „tévedett, kárt csinált vagy egyenesen bűnözött", s szükséges, hogy „leomoljanak végre Jerikó hazugságból épült falai". A fő frontot azonban mégsem erre látta. Elkezdődött újból „ellenvonulása".

Mert ugyanakkor, mikor az erkölcsi válság az irodalmi életnek szinte az egészét átfogta, maga alá gyűrte, sőt: a Rákosi-rendszer „fénykorának", az 1949–1953 közötti éveknek oly haszonélvező, díjakkal ellátott, becézett írói, mint például Aczél Tamás, avagy Méray Tibor – Nagy Imre nevét zászlójukra írva – mindent túlharsogva fordultak szembe a fennálló renddel: ő, akinek már pusztán a mellőzöttség miatt minden oka meglett volna a tiltakozásra, más irányba ment.

Addig távol tartotta magát a napi publicisztikától: az 1954-es válságfeltörés nyomán beleszólt megint a jelen harcaiba. Körötte a hibák öntépő feltárása folyt, „a közelebb a valósághoz" jelszó jegyében: ő, noha tudta, hogy „az ország megismerése az első lépés a demokratizmus felé", mégis nem a közelre, de a távolra nézés szószólója volt; a történelemben gondolkodásé. Vállalta 1955 végén, a Központi Vezetőség írói mozgalmakat elítélő határozata után az Írószövetség elnökségében az aktív szerepet. Részt vett a mind jobban elmérgesedő szóbeli vitákban. Egy

emlékezetes írószövetségi taggyűlésen például, mikor Rákosiról, a párt akkori titkáráról gúnnyal, megvetően beszélt valaki, egy tőle szokatlan indulatkitöréssel fojtotta bele a szót a felszólalóba. Nem Rákosit, nem a dogmatikus politikát s főleg nem a törvénytelenségeket védte, de „tíz esztendő eredményeit", „szocialista rendünket". Meggyőződése volt, hogy a polgári erők térnyeréséhez visz a kommunisták elbizonytalanodása, erkölcsi válsága, hogy a jogos vívódásokba „megtévesztő elvek és értékelések sugároznak be", hogy „ellenséges kívülállók használják fel" „a fegyvertársak közti viadalt". A kor kínálta rossz alternatívában, revizionizmus és dogmatizmus kötélhúzásában, a Nagy Imre s Rákosi közti frakcióharcban így került a „dogmatikusok", a „szektások" sorába.

Politikailag (nyilvánvaló ma már) nem volt helytálló az állásfoglalása. Mint ahogyan nem volt az a másik véglet sem. Egy *tertium daturra* lett volna szükség. Egy oly politikára, melyet egyszerre jellemez a hibák, a bűnök határozott elvi feltárása, a bűnösök, a felelősök következetes kérdőre vonása, és ugyanakkor teljes szilárdság a szocialista vívmányok, az elért eredmények, a történelmi célok védelmében. Ezt az álláspontot azonban nem tudta kiküzdeni még ekkor a magyar kommunista mozgalom. Nem volt képes erre Bölöni György sem. Hisz nem volt politikus. Nem lehetett elvárni tőle, hogy egy politikai zsákutcából a megfelelő kiutat épp ő lelje meg. Neki mint írónak, mint szellemi embernek egy nem politikai, de etikai konfliktust kellett önmagában elsősorban eldöntenie.

A kialakult politikai helyzetet mint adottságot, mint kérdező realitást kénytelen-kelletlen tudomásul véve, választ kellett találnia arra a kérdésre, mit csináljon az etikai motivációjú, elkötelezett értelmiségi, ha úgy érzi: nem utolsósorban saját hibák, bűnök következtében bár, de fenyegetve van az általa vállalt nagy történelmi cél, illetve az annak érdekében létrejött hatalmi rendszer, ha konfliktusba jut politika s morál? Vál-

lalja-e a bűnt, a bemocskolódást, a Sartre-től emlegetett „piszkos kezeket", melyet egy hatalom, kiváltképp pedig egy vétkes vezetés következtében beszennyeződött hatalom védelme jelent? Avagy: az elvont morál törvényei szerint cselekedve, ne bánja, ha elvész a hatalom, hisz megmarad így tisztán az esze, s vállalja azt az erkölcsi felelősséget, amelyet egy nagy történelmi célnak a leghatékonyabb politikai fegyvertől, a hatalomtól való megfosztása jelent? – Így is, vagy úgy is adott bűnössége.

Avagy jusson el egy más irányú következtetésig, s vonuljon vissza minden politikai harctól, történelmet formáló szándéktól, elkötelezettségtől? Zárkózzék be ismét a védő bensőségbe? Tegye magáévá a camus-i, sartre-i tragikus morált, mely szerint nem igazol, csak beszennyez a történelemben-lét, nincs más megoldás, csak a kiválás belőle? Vagy legyen ő is elkötelezett helyett ún. „független" entellektüel, s mint Adornótól kezdve Spenderen át Ernst Fischerig az európai baloldal annyi meghasonlottja, lássa ő is a puszta tagadásban, az elkülönülő, kritikus tartásban az egyetlen értelmiségihez méltó magatartást? Mindez a megoldás megadhatta volna az etikus élet illúzióját, de nem a ténylegesen etikus létet. Mindegyikhez hozzátartozott ugyanis a lemondás a tettről, a változott formában tovább vivődött így mindegyikben az ősi, emberi morális árulás, kompromisszumkötés: a megalkuvás a szegénységen, egyenlőtlenségen, kizsákmányoláson alapuló társadalmi renddel, konkrétan, az adott pillanatban: az imperializmussal; egy olyan világgal, hol jogos a jómód és a fényűzés annak egyik kisebb gazdagabb részében, s jogos az éhezés és a szenvedés a nagyobb szegényebben.

Nyilvánvaló volt az alternatívákat végiggondoló élet számára, hogy nem etikus lét és etikátlan lét, hanem kisebb vagy nagyobb bűnösség alternatívája itt a kulcskérdés. Nem egy kompromisszummentes és egy kompromisszumos megoldás között kell választania, hanem egy nagyobb vagy kisebb etikai komp-

romisszum között. S ő az általa vélt kisebbet választotta: azt a politikát, azt a valóságot, mely a vezetők felkészületlensége, gyávasága, emberi gyengéje, felelőtlensége, hatalmi cinizmusa következtében beszennyezte ugyan önmagát, de céljaiban mindig a legnagyobb emberi értékekre nézett. Így maradt hű a kommunista párthoz, a megszervezett s nem a transzcendensben, de ebben a világban, a történelemben folyó örök emberi értékkereséshez; hű maradt a pártosság elvéhez.

Nem „a cél szentesíti az eszközt" hamis tételének elfogadása volt ez, pusztán tudomásulvétele annak, hogy a politika eszközeit a realitás, a történelmi helyzet, a népek, országok, vezetők kulturális-erkölcsi színvonala, az emberi természet, jellem mikéntje és annak véletlenje szabja meg mindig, de a célokat az emberiség értékhite, értéktudata. S ha igaz is, hogy a használt eszközök visszahatnak mindig a célokra, igaz ennek a fordítottja is: a célok is hatnak folyvást az eszközökre. Korrigálják őket. Egy nemes eszményekkel élő mozgalom le tud küzdeni egy mégoly tévesztett napi praxist is. Tudott ő hinni a marxista–leninista párt öntisztulásában. Így, ha taszították is az elkövetett bűnök, törvénytelenségek, de mégsem rendült meg. Hisz változatlanul vonzották a célok. S a hűség azoknak szólt és nem az eszközöknek, az értékeket teremtő, előremenő emberi szellemnek, a történelemnek s nem az esetleges, véletlenszerű, politikai változatoknak.

Az 1954–56 közötti évek vívódásai során kristályosodott ki Bölöni Györgyben az az igazság, melyet élete lényegét tömörítő jelmondatnak érzett. Egyik 1955 januári cikkében tűnt fel először az a gondolat, melyet – némileg változott formában – beírt aztán később jegyzőfüzete utolsó lapjára: „Vannak eszmények, melyek nem homályosulhatnak el, vannak hitek, melyek nem variálódhatnak, vannak igazságok, melyeket nem lehet talmi igazságokkal kicserélni". S ekkor került kiváltképp előtérbe esszéművészetében egy jel-

legzetes tematikai motívum is: a nemzedékmotívum. Rendre íródtak tanulmányai a maga nemzedéktársairól, s emlékezéseit is ekkor kezdte el. Nemcsak a saját kortársaihoz jelentett ez belső kötődést, de fellebbezést egyben a napokkal szemben a történelemhez. Világnézetet jelzett egy tematikai-formai elem: a nemzedékgondolat. Hiszen „a forradalmi Magyarország generációja" volt az övé. „Évtizedek merész forradalmisága", „művészi és társadalmi küzdelme", „hite, lelkessége, teremteni vágyása" tartozott hozzá ehhez a nemzedékhez. Hozzátartozott a hűség, a kötődés „az el nem homályosulható", hívó „eszményekhez".

Ez a kötődés volt az, amely Bölöni utolsó, 1956. november 4. utáni „ellenvonulását" is értehetővé tette. Számos alkotóban kiteljesedett ekkor a válság. Mert ha egyértelműen szakított és szembefordult is az 56 utáni magyar pártvezetés a korábbi súlyos vétkekkel, hibákkal: nem szakíthatott s nem fordulhatott szembe magával a politikával, annak valóságtól diktált kényszereivel. Egy absztrakt morál szemszögéből nézve, ha objektíve nem is a korábbihoz hasonló módon, de egy mély válság nyomán szubjektíven, az egyén felől nézve mégis kiélezettebben merültek fel ekkor a hatalmi harcok sajátos természetéből jövő, tépő kérdőjelek.

Hisz nem belső erő: külső segítség tudta csak nagyobb pusztítás és véráldozat nélkül megmenteni ekkor a magyar szocialista rendet. A radikális leszámolás az ellenforradalommal nemcsak retrográd törekvéseket fojtott el, de a belső bonyolultság, összefonódottság okán átmenetileg bár, de nemegy olyan vágyat, célkitűzést is, mely egy tartalmasabb nemzeti élet, igazabb szocializmus ígéretét hordta. Nemcsak ellenforradalmárokat s a célt szem elől vesztő, hiúságból, felkészületlenségből, szubjektivizmusból, rövidlátásból nemzettragédiát okozó politikusokat volt kénytelen letartóztatni a forradalmi munkás-paraszt kormány, de Bibó Istvánhoz, Déry Tiborhoz, Zelk Zol-

tánhoz hasonló írókat, politikába tévedt, eszközként használt szellemi embereket is. A politika a hatalommegvédés és -megszilárdítás kérlelhetetlen törvényei szerint dolgozott. Válságos helyzet volt – nem árnyalhatott, nem méricskélhetett. Ha alapvetően másjellegűen is, mint 56 előtt, adott volt ismét az etikakonfliktus, hatalom és erkölcs éles ütközése. (Nem véletlen, hogy Németh László úttörő drámái, a *Széchenyi, Husz, Galilei* nyomán ekkor lett igazán divatos ez a téma az irodalomban.)

Azok közé tartozott ekkor is Bölöni, kik az elsők közt sorakoztak fel a válságba jutott szocialista rendszer védelmében. A *Lettres Françaises*-nek adott nyilatkozata, az Írószövetség 1956 decemberi taggyűlésén való helytállása, a román írókhoz küldött 1957. január eleji válaszlevél aláírásainak megszervezése, az Irodalmi Tanács elnökségének és az *Élet és Irodalom* főszerkesztői tisztjének elvállalása, a „magyar ügyet" gyártani akaró ENSZ-beli mesterkedések ellen az írói tiltakozás létrehozása – mind-mind tanúskodott erről. Nem törődve semmifajta morális terrorral, nem törődve azzal, hogy – amint írta – „október után néhányan nagyon egyedül maradtunk": mert állástfoglalni. Érvényesült negáció-affirmáció belső logikája.

Hisz egy percig sem volt kétséges Bölöni előtt az októberi események tartalma. Világosan látta, hogy „a szabadságmozgalom napok alatt kikerült azok kezéből, akik megindították, és az ellenforradalom fergetege zúdult ránk". Behatolt „a nyugati propaganda mérge a nemzet testébe", s elkövetkezett egy szakasz az ország életében, mikor az előtérben ágáló figurák „nem Petőfi világszabadságával léptek frigyre, hanem Metternich reakciójának örököseivel, a nyugati imperializmussal. Nem Táncsics Mihályokat szabadítottak ki a börtönökből, hanem... grófokat. Nem testvériséget hirdettek a szomszéd népekkel, hanem nem-nem-soháztak". Az ily irányba vivő eseménysor ellen csak tiltakozhatott a történelemben gondolkodó,

elkötelezett, messzenéző élet. Hatalom és erkölcs néma vitájában, az etikakonfliktus szorítójában a kisebb kompromisszumot kötötte meg újra, hogy a nagyobbat: a hallgatást, a visszahúzódást, az együttsodródást vagy pláne az árulást kerülni tudja.

Természetesen volt, ha nem is kétkedése, de a leküzdött kérdőjeleket hírül hozóan mély szomorúsága az ily döntéseknek. Szembe kellett néznie az egyénnek azzal, ami egy etikai motivációjú élet számára mindig a legnehezebb: az erkölcsi értetlenséggel, a morális magánnyal. Hisz az etikai válság a cél válságába, általános világnézeti-politikai válságba ment át ilyenkor többnyire még a jobbaknál is. Értetlenül, gyanakvón néztek így gyakran még azok is az elkötelezett, meg nem rendülő, vállaló sorsokra. Egy ily típusú etikai válság, az 1939-es szovjet–német megnemtámadási szerződés időszakában nemcsak Táncsicsról, de a maga áttételes, rejtjeles modorában, önmagáról is vallott Bölöni, mikor arról beszélt: vajon nem Candide-e hőse a maga hiteivel? Nem azoknak van-e igazuk, kik azt mondják róla: „Táncsics kiesett az időből", s „nagy időkből maradt ereklyét", „kivénült madárijesztőt" láttak csupán benne. „A forradalmi láz megszállottja, Don Quijoteje ő" – jegyezte meg őmaga is róla. Hozzáfűzte azonban rögtön: „De nem az emberiség egyik legnagyobb »nagy lelke« éppen Don Quijote?" Mint a század annyi messzire néző entellektüeljénél, végbement nála is a Don Quijote-motívum átértékelése. Nem a tévedés, a nevetségesség, nem a szélmalomharc lett fontos benne, hanem a „nagy lélek": a privatizáló, összeszűkülő, értékeket vesztő sorsok közepette az értékek vágya.

Ebben a motívum-átértékelésben a válasz is benne volt a kételyeket dajkáló, lehúzó-bénító szomorúságokra. Nem riasztotta Bölöni Györgyöt „a búsképű lovag" magánya, sorsa, nevetségessége, besározódása. Adynak, a hajdani barátnak *Új s új lovat* című költeménye volt élete végén a legkedvesebb verse.

Meggyőződése volt: elbukhat, tévedhet ezerszer is az én, de a legfontosabb nem vész. Igazol mindig etikailag „az emberiségben örökké bizakodó", „rohanó, büszke hév", a nagy emberi célok vonzásában élés.

Az értékeket teremtő s megvalósító, előremenő embertörténelem az elkötelezett élet számára mindig erkölcsi felmentő.

VERES ANDRÁS

PÁRTOSSÁG-FOGALMAK – VEZETÉSI STRATÉGIÁK

(Jegyzetek a pártosság-fogalmak kontextusáról)

„A pártosság azonban történeti kategória is."
(Az MSZMP Kulturális Elméleti Munkaközösségének állásfoglalásából)[1]

Címválasztásommal, a szokatlan többes számmal is érzékeltetni szeretném, hogy a pártosság követelményét (illetve eszményét) történeti kategóriának tekintem, amelynek kultúrpolitikai funkciója és jelentése változott az idők folyamán.

E kiindulópont korántsem magától értetődő. Erről győzhet meg a mottóként idézett mondat is, amelyben az ellentétes és kapcsolatos kötőszavak szerepeltetése jelzi, hogy a pártosság *nemcsak* történeti kategória, másként is felfogható. Az 1966-os állásfoglalás (ahonnan a mondat származik) egyszerre próbált meg elszakadni a korábbi szélsőségesen voluntarista, történetietlen értelmezéstől és ugyanakkor fenntartani a pártosság elvének általános, feltétlen érvényét. Kérdés azonban, hogy a kétféle szándék *együtt* teljesíthető-e.

Érdemes megvizsgálni e dokumentumot, már csak azért is, mert azóta nem született újabb hasonló szintű állásfoglalás a pártosság kérdésében.[1/a]

A fogalom meghatározásában régi hagyományt követ, „a munkásmozgalom, a szocializmus nyílt, közvetlen művészi vállalását, illetve kifejezését" érti pártosságon.[2] Két irányban folytat elvi harcot: egyfelől a kategória túláltalánosítása, az *irányzatosság* „parttalan" jelentéséhez közelítése, a munkásmozgalom és a párt politikájától való elszakítása, másfelől a leszűkítése, a párttagsággal és a napi politika kiszolgálásával azonosító *szektás* értelmezése ellen.[3]

Figyelmesen olvasva föltűnhet, hogy a meghatá-

rozás és kontextusa némiképp ellentmond egymásnak. A „nyílt, közvetlen" művészi állásfoglalás követelménye gyakorlatilag a szektás felfogás érvényesülésének kedvez. Ilyesfajta közvetlenség legfeljebb a szerzői nyilatkozatokban érvényesíthető maradéktalanul. A munkásmozgalom és a párt „vállalásának" alapja sem annyira magától értetődő, mint azt a szöveg sugallja. Történelmi tapasztalataink arra intenek, hogy nincs olyan egyéni vagy testületi bölcsesség, amely mentes lehetne a tévedéstől, s nem mindenkor képviselte a pártvezetés sem a párt (és a társadalom) tényleges érdekeit. A nemzetközi munkásmozgalom megosztottsága pedig aligha teszi indokolttá a munkásmozgalom és a párt problémátlan egymás mellé rendelését.

Tehát a definíció a szektás megfogalmazásmódot idézi. S nemcsak a definíció. Így például a régi szemlélet kísért a következő mondatban is: „Pedig igazi ideológiai ellenfeleink mindig azok az alkotások, amelyek a nem marxista vagy antimarxista nézeteket gondolatilag, művészileg a legmagasabb szinten képviselik, s egyben ezek igénylik a legelemzőbb vitatást is."[4] De a dokumentum szövege másutt határozottan elutasítja e rossz emlékű hagyományt. A kulturális élet demokratizálásának és decentralizálásának elvét hangsúlyozva, az ötvenes évekhez képest jóval nagyobb mozgásteret enged a különféle művészeti törekvéseknek. Voltaképpen *kétféle* értékszempontot érvényesít: a meghatározó *kultúrpolitikai* nézőpont mellett – annak alárendelve – szerepel az *esztétikai* érték is. Jelentős előrelépés volt ez, hiszen korábban az utóbbit hallgatólagosan vagy nyíltan azonosították az elsővel.

A definíció és kontextusa közötti ellentmondás tisztázatlannak mutatja a pártosság értelmezését – szemben a dokumentum által bírált nézetekkel. A szektás felfogásnak ugyanis, bármennyire ellenszenves és kártékony, megvan az az „előnye", hogy egyértelmű s ezért a kultúrpolitika gyakorlatában teljesíthető.

Hasonló a helyzet az irányzatosság érvényesíthetőségével is. Mivel minden műalkotás sajátos nézőponttal rendelkezik, óhatatlan, hogy állást foglaljon dolgainkban – végső soron az ember lehetőségeit, az emberiség távlatait illetően. (Még a „szenvtelenség" és a „tárgyilagosság" legrigorózusabb programja mellett is fölfedhetők a műben szándékolt értékszempontok.) Ezért az irányzatosság a kultúrpolitika szorgalmazása nélkül is teljesül.

Az 1966-os pártdokumentum azonban nem jelöli ki pontosan, hogy mit kell érteni a pártosság fogalmán. Mint azt láthattuk, egyrészt túl szűken, másrészt szélesebben vonta meg a fogalom határait. Kérdés azonban, hogy e fogalmi tisztázatlanságnak nem volt-e éppen gyakorlati haszna a kultúrpolitika és az egész kulturális élet akkori helyzetében?

Mindenekelőtt abból kellene kiindulni, hogy a pártosság – éppúgy, mint a *szocialista realizmus* vagy a *népiség* – századunk harmincas éveiben lett a marxista esztétika kulcsszava, s ha megalkotásában nem is, de elfogadásában és érvényesítésében föltétlenül szerepet játszottak a korabeli szovjet kultúrpolitika igényei.[5] A pártosság elsősorban *gyakorlati* kérdés, nem elméleti probléma. Lenin 1905-ös írása – *A párt szervezete és a pártos irodalom* – nem csupán a szerző tekintélye miatt számított a legfőbb útmutatásnak, hanem azért is, mert időszerű politikai célzatot tulajdonítottak neki: a párt irodalmára vonatkozó követelményt akarták kiterjeszteni az irodalom (és művészet) egészére.[6]

Az elméleti „megalapozás" igénye valójában a *folytonosság* kimutatásának kényszeréből következett. Lukács György már 1932-ben annak alapján próbálta a pártos irodalmat az irányzatostól elhatárolni (az utóbbin a nyíltan elkötelezett „tendenciaművészetet" értve), hogy a marxi történetfilozófiára hivatkozott. Úgy gondolta, a „tendenciaművészet" önkényének és a „tiszta művészet" (l'art pour l'art) illúziójának kölcsönös, egymást erősítő korlátain a

proletariátushoz kötődő pártos irodalom azáltal emelkedik túl, hogy osztályérdeke a társadalmi valóság objektív megismerése.[7] Kétségtelen, a történetfilozófiai érv is segítette a pártosság követelményének legitimálását, de a meghatározó szerepet ebben mégis csak a hathatós kultúrpolitikai intézkedések játszották.

A történetfilozófiai érv különben igen kétélű eszköznek bizonyult. Egyrészt (mint erről később szó lesz) a pártvezetés számára nemritkán az igazi pártosságot éppen a „nyílt, közvetlen" „tendenciaművészet" képviselte.[8] Másrészt a társadalmi valóság „objektív" megismerésének kiváltsága olyan magas – mondhatni, történelemfeletti – mércét jelent, amelynek egyetlen valóságos társadalmi osztály vagy párt sem tud mindenkor megfelelni. Természetesen ki lehet nyilvánítani ünnepélyesen, hogy „a pártosság és az objektivitás egybeesik",[9] de a föltétlenül bekövetkező – s történelmi szempontból jelentős – tévedések ellenünk fordítják (ellenünk fordíthatják) magabiztos kijelentésünket.[10]

Ha a pártosságot elsősorban gyakorlati kérdésnek tekintjük, akkor nem annyira esztétikai, mint inkább *kultúrpolitikai értéket* jelöl számunkra: *a kommunista párt (és pártvezetés) politikai és ideológiai céljainak elfogadását, követését.* Ebből az is következik, hogy a pártosság tartalma és igazságértéke nem adott egyszer s mindenkorra. Érvényessége éppúgy alá van vetve a történelemnek, mint a művészi jelentést befolyásoló többi tényezőé.

De belátható ez akkor is, ha a művészi ábrázolás igazságának – kétségtelenül *esztétikai* – problémájából indulunk ki. Ha elismerjük azt, hogy a műalkotásnak ismeretértéke van vagy nincs (tehát „igaz" lehet vagy „hamis"), az ismeretértékkel kapcsolatos álláspontunkat a műnek tulajdonított nézőpont és a saját nézőpontunk megfelelési viszonyaként is értelmezhetjük. Ez korántsem valami merőben szubjektív dolog, mivel a mű is, az olvasó is különféle kulturális és

egyéb természetű *konvenciók* képviselőjeként kerül szembe egymással. A pártosság követelményének elfogadása értelmezhető úgy is, mint egy *sajátos (politikai) konvenció követése.* A mű és az olvasó nézőpontjának kialakításában egyaránt szerepet játszhat a mindenkori politika (pártvezetés) szempontrendszere.[11]

Ezért sem érthetünk egyet azzal a hagyományos (művészetszociológiai) felosztással, amely csak a *műértő* és a *fogyasztói* befogadással számol.[12] A műértést hallgatólagosan a hivatásos (professzionalista) befogadással azonosítják, illetve ehhez közelítik: olyan olvasatnak fogják fel, amely az irodalmi mesterség ismeretére, viszonylag széles körű irodalmi (és nem irodalmi) műveltségre épül. Ezzel szemben a fogyasztói befogadás a művet nem az irodalmi jelenségek, hanem a megélt élettapasztalatok körébe illeszti, s az olvasó indítéka igen különböző lehet: a műalkotás betöltheti az *életminta* és az *életpótlék* szerepét is.

A politika azonban egy harmadik típust, az *eszközszempontú* (instrumentalista) befogadást támogatja. Ez a beállítottság érvényesül az oktatásban is, amely az irodalom tanításától a társadalom szempontjából hasznosnak ítélt politikai, erkölcsi és egyéb értékek elfogadtatását várja. Az eszköz-szempontú befogadás – némileg egyszerűsítve – olyan olvasatnak fogható fel, amely az irodalmat társadalmi *eszménytárként* kezeli. Legközelebb még ahhoz a fogyasztói attitűdhöz áll, amely az irodalomban mintát keres saját életéhez, de szembeállítja vele az, hogy a műalkotás (pozitív) értékeit *feltétlennek,* általános érvényűnek tekinti, míg a fogyasztói beállítottság választhatónak, részleges érvényűnek. (Tehát a műalkotás példázatszerűségének is merőben különböző felfogásai lehetségesek.)

Elképzelhető, sőt történeti példa is van rá, hogy a politikai testület (mint a hajdani Kínában a mandarinrendszer) az irodalom hivatásos művelését egyenesen a politikai működés feltételének szabja meg, de

a modern nemzetállamokban más a gyakorlat. A kulturális fogyasztást általában a *piaci mechanizmus* vagy az *uralmi-hatalmi intézményrendszer* szabályozza. A kettő közül az első a fogyasztói, a második az eszköz-szempontú befogadást erősíti.

Természetesen sokkal árnyaltabb az összefüggés a kultúrát szabályozó mechanizmusok és az egyes befogadástípusok között. Így például nálunk az elmúlt harminc évben a hivatalos irányítás ugyan mindig az eszköz-szempontú befogadást részesítette előnyben, de változott a hivatásos és a fogyasztói beállítottság megítélése. Nyilvánvaló a különbség az eltérő társadalmi rendszerek kultúrafelfogásában és kultúrpolitikájában, de nem jelentéktelen különbség mutatkozik a *nemzeti hagyományok* következményeként is.[13] Kelet-Európa népeinél a nemzeti tudat kialakítása történetileg stabil állami keretek hiányában olyan feladatként jelent meg a nemzeti intelligencia számára, mely mindent maga alá rendelt, s így az irodalom is *közvetlenül* politikai tényezőnek számított. Politikapótló szerepét később (a nemzeti államkeretek kialakulásával) az irodalom elvesztette ugyan, de ideológiai súlyát nem – ezt már az önálló nemzeti politika korlátozottsága nem tette lehetővé.

Az 1948 utáni magyar kultúrpolitika bizonyos mértékig *folytonosságot* jelentett: jeles képviselőjének, Révai Józsefnek sikerült a reformkor és a népies mozgalom céljait (illetve ezek egy részét) elismerve, majd kisajátítva e hagyományt (is) felhasználni egy monolit politikai struktúra kialakítása érdekében. Az eredetileg ellenzéki pozíciót elfoglaló törekvések céljainak „hivatalos" vállalása azt sugallta, hogy a továbbiakban nincs értelme semmiféle irodalmi ellenzékiségnek. A feltétlenül támogató, *propagandisztikus* szerep túlhangsúlyozása miatt végül az irodalom olyan helyzetbe került, hogy megrendült művészi hitele és veszített korábbi politikai súlyából is.

Nyilvánvaló, hogy az irodalommal szemben támasztott társadalmi igényeket nem mérhetjük fel reá-

lisan, ha nem vesszük figyelembe azokat az intézményes kereteket, melyek között az irodalom forgalmazása és elismerése (anyagi és erkölcsi támogatása) történik. Különösen akkor fontos ezt megtenni, ha – mint nálunk – az irodalom intézményeinek működtetését döntő mértékben *állami* feladatnak tekintik (és a piaci tényezők alárendelt szerepet játszanak). Természetesen nem teszünk egyenlőségjelet a társadalmi igények (mely fogalomba minden beletartozik) és az irányítás által meghatározott, követett művelődéspolitikai igények között. Kivált az olyan konfliktushelyzetek érzékeltetik jól az eltérést, amikor az irányítás értékszempontjainak – akár helyesek voltak, akár helytelenek – széles olvasórétegek szegülnek ellen, mint például az ötvenes évek sematikus irodalmának kedvezőtlen, illetve a hagyományos giccs kedvező fogadtatása esetében. Mégis, a megkülönböztetést szem előtt tartva is, a társadalmi igények reprezentatív megfogalmazását látjuk a kultúrpolitikai elvekben, célkitűzésekben.

Alapvető jelentőségű, hogy a mindenkori irányítás milyen célokat, értékeket jelöl meg elvi dokumentumaiban (a párthatározatokban, állásfoglalásokban, elvi nyilatkozatokban), és hogyan valósítja, illetve valósíttatja meg a művészeti élet, ennek intézményrendszere, a könyvkiadás, az irodalomoktatás és a többi művelődési tényező működésének szabályozásában. Itt csak arra vállalkozhatom, hogy igen vázlatosan, némiképp leegyszerűsítve körvonalazzam: milyennek látom az elmúlt évtizedek meghatározó *vezetési stratégiáit,* kizárólag az irodalompolitika oldaláról.[14]

Stratégiákat említettem, többes számban. A folytonos elemek kétségtelen megléte ellenére is jelentős különbségek mutatkoznak az 1948–55, az 1958–65 és az 1965 utáni vezetési stratégiák között. A folytonosságot elsősorban az 1945 után kiépült szervezeti-intézményes keretek biztosítják és olyan alapelvek, mint a befogadás (népi) bázisának kiszélesítése, az

irodalom valóságfeltáró és tudatformáló hivatása, mindenekelőtt „a dolgozó ember hiteles ábrázolása".

Az 1948 és 1955 közötti korszak vezetési stratégiáját az irodalompolitika területén (is) *nyíltan, militánsan befolyásoló, monopolista beállítottság* jellemezte. Kísérlet történt a kultúra „megrendszabályozására", egy egységes, homogén befogadás-szerkezet kialakítására (amely könnyebben ellenőrizhető és irányítható), s ez az amúgy sem túlontúl fejlett magyar irodalmi nyilvánosság nagyfokú leépítését, illetve látszatnyilvánossággá változtatását eredményezte. A kísérlet végül megbukott, de a kár, amit okozott, szinte felmérhetetlen. Az események tragikumát mi sem jelzi jobban, mint hogy őszintén hitt átfogó demokratikus elveket és ezek gyakorlati megvalósítását – így a befogadás bázisának a korábbiakhoz képest valóban radikális kiszélesítését – minősítette utólag demagógnak, manipulatívnak, s tett nem jelentéktelen rétegeket közömbössé az új kultúra megteremtése iránt.

E korszak vezetési stratégiája a kinyilvánított szándékok szintjén egyaránt elutasította az „arisztokratikus"-nak bélyegzett hivatásos és a „kispolgári"-nak ítélt fogyasztói befogadást, a gyakorlatban azonban sokkal nagyobb türelmet tanúsított az utóbbival, mint az előbbivel szemben. A haladó hagyományok megválasztásában akkora szerepet kapott a gyors és feltétlen *tömeghatás* szempontja, hogy Petőfi költészete lett – ez is durván egyszerűsítő értelmezésben – példaképül állítva az alkotók és az olvasók elé; az évek során egyre inkább zsugorodó „hagyománykeretet" pedig kijátszották a modern művészet teljesítményei ellen.[15] A szemléleti beszűkülés (és konfúzió) riasztó példája, hogy a Petőfi helyett József Attilát előtérbe állító javaslatban még 1958-ban is legitimációs lehetőséget láttak antimarxista (revizionista) nézetek számára.[16]

Az irodalom megítélésének szempontjai meglehetősen korlátozottak voltak. A monopolista kultúrpoli-

tika totális politikában gondolkodott, melynek egyik megjelenési módja a kultúra; nem megérteni, hanem ellenőrizni akarta a kulturális életet. Az irodalom hivatalos presztízse – politikai szerepének megfelelően – igen nagy volt (és ez megmutatkozott az iskolai irodalomórák magas számában is). A művészeti élet kereteinek kialakításában a politikai vezetés kifejezetten *alkotócentrikus* álláspontot foglalt el, mintegy az alkotói tevékenység szabályozásától várta a befogadásszerkezet kívánatos megváltozását.[17] A könyvkiadás korábban nem vagy csak kevéssé ismert szovjet és más, progresszívnek ítélt irodalomnak adott teret, s bár erős szelekcióval, de jelentős mennyiségben jelentette meg a magyar és külföldi klasszikus irodalmat. Ugyanakkor megszakadt a kapcsolat a kortárs polgári irodalommal, a hazai irodalomnak pedig súlyos tehertétele volt a sematikus ábrázolás (melynek egyes tüneteit a vezetés is bírálta[18]).

Az oktatás társadalmi bázisa rendkívüli mértékben kiszélesedett. A korábbi (felekezet és iskolatípus szerint eltérő) tanterveket és tankönyveket új, egységes irodalomtörténeti koncepciót érvényesítő tanterv váltotta fel, amely alapvetően átértékelte a magyar és világirodalom teljesítményeit, az olvasmányok feldolgozásában pedig a *politikai funkció* és az *életrajzi háttér* ismerete vált meghatározóvá.[19] Ezzel párhuzamosan az irodalomértelmezésben elszaporodtak az álesztétikai kategóriák, követelmények, mint a konfliktus-mentesség, a perspektivikusság, a tragikum és a szatíra korszerűtlensége[20] stb. Ezeknek kívántak megfelelni a korszak jellegzetes műfajai, a partizán- és téesz-történetek, termelési regények, amelyek a háborúban és a békés építőmunkában egyaránt helytálló hőstípust dicsőítették. Nem is annyira vulgáris értékszemléletükkel okozták a legtöbb kárt, mint inkább *„kollektivista"* ideológiájukkal, mivel az egyéniség önkorlátozó-öncsonkító magatartását propagálták.

Ebben az időszakban a pártosság gyakorlatilag a

monopolhelyzetre törekedő politikai vezetés hathatós eszközévé vált. Lukács György 1947-es kérdésfeltevése, hogy a művészet szabad-e avagy irányított,[21] 1949-re valóban túlhaladott „teoretikus" probléma lett. A pártosság jelentése módosult: a marxista világnézet vállalásának helyére a pártpolitika feltétlen követése került, s a monopolista vezetés az alkotóktól „hűségnyilatkozatokat" várt el.[22] A pártosság mintegy bensővé tett erkölcsi parancsként funkcionált.

Később sokat bírálták a szektás értelmezést azért, hogy leszűkítette a fogalom jelentését (mint azt az 1966-os állásfoglalás esetében is láthattuk). Talán ennél fontosabb fogyatékossága volt a követelmény *érvényességi körének túlzott kiterjesztése.* Végül is az aligha kifogásolható, hogy a pártvezetés a párttagoktól megköveteli a pártpolitika követését (kiélezett helyzetben akár a napi taktikai fordulatok szintjén is). Súlyos hiba volt viszont e követelményt az egész értelmiség elé állítani (a nem párttagokat is kötelezni rá), és a politikai állásfoglalást *közvetlenül* számon kérni a műveken. A valóban jelentős alkotások egy része csak közvetetten érvényesíti pozitív politikai hatását, s az igazságérték megbízható megítélése csupán nagyobb történelmi távlatból lehetséges.[23]

Az 1958 és 1965 közötti korszakot *a közvetett befolyásolásra törekedő, hegemonista beállítottságú* vezetési stratégiára való fokozatos áttérés jellemezte. Ez korántsem volt könnyű feladat. Az 1956-os politikai válság tapasztalatai nemcsak a dogmatikus álláspont következményeire figyelmeztettek, hanem a revizionizmus veszélyére is, s az utóbbi elleni küzdelem átmenetileg a szektás hagyomány térnyeréséhez vezetett. Az újabb Lukács-vita, a modernizmus-vita és társaik, valamint az adminisztratív intézkedések nyomán az irodalmi életben kialakult „orientációs válságot"[24] csak a korszak végére sikerült felszámolni.

Mindenesetre, a korábbi kudarcokból okulva, kísérlet történt a szocialista kultúra megújítására, a jelentős

művészek megnyerésére, az irodalmi nyilvánosság részleges visszaállítására. Nagyobb megértés mutatkozott a hivatásos beállítottság iránt, s ez kifejezésre jutott a kulturális intézmények állami támogatásában is. A fogyasztói beállítottságot a könyvkiadás jobban figyelembe vette, bár e befogadástípus továbbra is elvi elutasításban részesült. Az irodalom hivatalos presztízse még nagy volt, de már érzékelték az irodalomcentrikusság korlátait, s kezdetét vette a többi művészeti ág művelődéspolitikai „egyenjogúsítása".[25]

A művészeti életben csökkent az alkotói szuverenitás korlátozása, de változatlanul nagy maradt az intézményes szabályozás szerepe (s nem egy esetben a korábbi beidegződések is éreztették hatásukat). Az irodalom esztétikai funkciója végre – a nyilatkozatok szintjén legalább – lényegesnek minősült, és az idők folyamán *egyre nagyobb körre terjedő türelem* mutatkozott a jelentős polgári, sőt a jelentős szocialista művészet iránt. (Nemcsak Kafka életműve, hanem Brechté is elismerésre várt.)[26] A könyvkiadás igyekezett pótolni mulasztásait, jelentős mértékben növelte kínálatát a klasszikus és kortárs polgári irodalom területén. A könyvkiadás túlnyomó részét a szépirodalom tette ki, a szakirodalom ijesztően szegényes arányban szerepelt.

A kultúrpolitika változásának legszembetűnőbb mutatója a hatvanas évek elejének – szinte robbanásszerűen jelentkező – *írói teljesítménye,* melyhez hasonlót azóta nem éltünk meg (a hetvenes évek nagy sikerei egy-egy műhöz, alkotóhoz fűződnek), s melynek alapján némelyek már-már „aranykor"-nak vélik ezt az időszakot. Természetesen akkoriban a kritikai fogadtatás távolról sem volt ilyen lelkes.[27] Arról sem szabad megfeledkezni, hogy kivételes helyzet az, amikor évekig hallgatásra ítélt nagy tehetségek s több művésznemzedék egyszerre léphet a közönség elé. S az irodalom társadalmi hivatása is szélesebb lehetett akkor, amikor a korábban áltudománnyá nyilvánított szociológia vagy pszichológia újraszervezése

még csak az első lépéseknél tartott. Fejes Endre regénye, a *Rozsdatemető* éppen azzal sokkolta a jelszavakhoz szokott olvasókat, hogy olyan munkás- és alkalmazottrétegek távlattalanságáról informált, mely rétegekre nem volt alkalmazható (egyértelműen) a „lumpen" kategória – miközben a szociológia még csak a rétegződésvizsgálatok tervezésénél tartott.[28]

Az irodalomoktatásban érvényben maradt a korábbi koncepció, de évente eszközöltek a tananyagon kisebb változtatásokat,[29] majd a hatvanas évek elején bevezetett reform ezt összhangba kívánta hozni a pedagógia megnövekedett igényeivel. A nevelési célok fokozott érvényesítésének önmagában csak helyeselhető programja gyakorlatilag még tovább rontotta a helyzetet: a művek kiválasztásában és értelmezésében most a nevelési-eszmei szempontok kerültek előtérbe, még inkább *illusztráló* szerepre kárhoztatva a művészi alkotásokat.[30]

Az irodalomértelmezés terén nem túlzás *fordulatról* beszélni: az alapvető esztétikai kategóriák és a jelentős művészi teljesítmények körüli viták előkészítették a talajt az irodalomtudomány megújulására, s e folyamat kezdetét már olyan nagyszabású vállalkozás jelzi, mint a hatkötetes magyar irodalomtörténet.[31] Ugyanakkor az irodalomkritikát, amely a megelőző időszakban az alkotók megrendszabályozásának egyik fő eszköze volt (a bírálat nemcsak a kritikus személyes véleményét jelentette[32]), ebben a periódusban már meglehetős elbizonytalanodás jellemezte – a szemléleti nyitás nem látszott kedvezni a *normatív* beállítottságnak.

Az 1966-os állásfoglalás tehát e – változó stratégiájú – korszak reprezentatív terméke. Definíciókra támaszkodó hajlamában még a régi reflexek működtek, ugyanakkor a szektás hagyománytól – kivált a gyakorlati célkitűzésekben – igyekezett megszabadulni. Lényegében a *hegemonista* vezetési stratégiát tükrözte. Ezt akkor és azóta is sokan liberálisnak, mások demokratikusnak, a monopolista beállítottsá-

gúak pedig elvtelennek látják. Kétségtelen, olyan kultúrpolitikai gyakorlatról van szó, amely igyekszik lépést tartani a feltételek változásával és ennek megfelelően hajlékony, rugalmas lenni. A közvetett befolyásolás híve, de nem riad vissza a közvetlen befolyásolástól sem.

A hegemonista kultúrpolitikát két elvi korlát határolja be. Egyfelől a *folytonosság*-tudat, másfelől a *népfrontos* elv. A folytonosság-tudat azt jelenti: ki kell tartani a régi értékek (és kategóriák) mellett, mivel az alapvető célok nem változtak, korábban is helyesek voltak, de át kell őket értelmezni, mivel a célok érdekében alkalmazott eszközök helytelenek voltak. Így a pártosság is változatlanul fontos kategória, de jelentése nem szűkíthető „szűkkeblű" szektás módon a napi politikai taktikázást is kiszolgáló propaganda-szerepre. Ismét a marxista világnézetnek és a párt stratégiai céljainak a vállalására kell helyezni a hangsúlyt (a „stratégia" fogalmának megnő az értéke a „taktikáéhoz" képest), annál is inkább, mert ezek hitelét legfeljebb átmenetileg rendíthetik meg politikai fiaskók. E pártosság-értelmezés, úgy tűnik, kevésbé konkrét jelentést ad a fogalomnak, de egyszersmind kevésbé teszi támadhatóvá.

A népfrontos elv alkalmazása lehetővé tette a korábbi monolit szerkezet oldását, a magyar kultúra nem marxista szellemű teljesítményeinek megtűrését, sőt esetenként elismerését is. Nyilvánvaló, hogy ez a gesztus a kulturális értékek – valamilyen mértékben – pluralista felfogását feltételezi.[33] A vezetés nemcsak a kulturális élet irányítására törekedett, hanem a megértésére is – bár az ellenőrzést változatlanul fontosnak ítélte, e feladatot a kritikára kívánta bízni.[34] A folytonosság-tudat az új politika legitimálását, míg a népfrontos elv alkalmazása e politika konszolidálását volt hivatott biztosítani.

1965 után végképp *meghatározóvá vált* a hegemonista vezetési stratégia a kultúrpolitikában. Az olykor szinte periodikusan ismétlődő ingadozás a további

nyitás és a szigorítás között nemritkán a nemzetközi munkásmozgalom helyzetének és a világpolitikai erőviszonyoknak az alakulásával magyarázható. De nemcsak azzal. A hegemonista népfrontos ugyan – szemben a monopolistával – magas állami díjakat ítél oda jelentős, de nem marxista szemléletű alkotóknak, ám ideológiai fenntartásait képviselteti a monopolista kritikával.[35] Nem csekély taktikai előnyt jelenthet az, ha a kultúrpolitikai vezetés türelmes és nyitott lehet, de bármikor kemény is.

A hatvanas évek második felétől mélyreható változás kezdődött kultúránk szerkezetében. A társművészetek – mindenekelőtt a film és a zene – sikerei némiképp csökkentették az irodalom presztízsét. A megerősödött társadalomtudomány is eredményeivel komoly konkurrenciát jelentett az irodalom hagyományos (társadalomelemző) szerepével szemben. De ezeknél is fontosabb új jelenség a televízió gyors elterjedése, aminek következtében az olvasásra szánt idő tíz év alatt 40 százalékkal csökkent.[36] A könyvkiadásban is csökkenő tendenciát mutat a szépirodalom aránya, ezzel szemben emelkedett a szórakoztató (lektűr) és a szakirodalmi művek száma.[37]

A kulturális rétegezettség elismerésével párhuzamosan immár teret kapott a hivatásos, sőt némelykor még a fogyasztói beállítottság propagálása is. Sajátos helyzet jött létre: a kultúrpolitika fokozott megértése és türelme akkor következett be, amikor az irodalom elvesztette korábbi politikai jelentőségét. A vezetés figyelme a hetvenes években érthetően a *közművelődés,* mindenekelőtt a *közoktatás* problémái felé fordult.[38] Emellett megfigyelhető egy új, az irodalom csökkenő jelentőségéből kiinduló, jobb híján *technicistának* nevezhető felfogás jelentkezése is. A legkülönbözőbb területeken érzékelhetjük érvényesülését: a kulturális beruházások nem kielégítő volumenétől (a hatvanas évek végén, tehát viszonylag kedvezőbb gazdasági helyzetben is) az irodalomoktatás órakeretének és a könyvkiadás anyagi támoga-

tásának csökkentésén át az olyan szélsőséges véleményekig, melyek szerint az irodalom akkor szolgálja legjobban társadalmunk érdekeit, ha az esztétikai szempontoknak tesz eleget és kevésbé avatkozik a politikába.

E folyamatot elhamarkodott dolog lenne kizárólag a negatívumai felől megítélni. A politikai felelősség csökkenése részben *felszabadítóan* hatott az alkotókra; a hetvenes évek irodalmában radikálisabb szemléletváltozást mutat ki az értékelemzés, mint a hatvanas évek irodalmában.[39] Lukács György kései nagy esztétikai alapvetése és a modern poétikai iskolák eredményeinek megismerése alapvetően átformálta az irodalomértelmezést (még ha e törekvések nemcsak segítették, hanem keresztezték is egymást), a hatvanas-hetvenes évek fordulóján pedig valóságos „műelemzés-láz" tört ki. Igaz, e törekvések a hetvenes évek derekán megtorpantak,[40] de ebben már az játszott szerepet elsősorban, hogy a strukturalista-szcientista irányzatok mindenütt kifulladtak és az irodalomtudomány világszerte a hermeneutikai-befogadásesztétikai értelmezés irányában tájékozódott.[41]

Könnyű belátni annak előnyeit is, hogy áthelyeződött a súly a közművelődésre és a közoktatásra. Az irodalomoktatásban – mint erről már esett szó – teljesen áldatlan helyzet alakult ki. A tantárgy presztízse mélyre zuhant, s ez megmutatkozott heti óraszámának zsugorodásában is. A tankönyvek 10–15 év késéssel vették át a tudomány eredményeit. A közoktatás és az irodalomtudomány között megszakadt a kapcsolat, s a hetvenes évekig egyik oldalról sem történt megfelelő intézkedés a kapcsolat visszaállítására. Az 1972-es párthatározatot[42] követően, az oktatásügyi szakigazgatás segélykiáltására a Tudományos Akadémia és néhány más intézmény lelkesen nekilátott a távlati és közelebbi reformtervek kidolgozásához.[43] Az évtized végén pedig bevezetésre került az új tanterv, amely minden fogyatékosságával együtt is je-

lentős kísérlet a korábbi konceptuális keret felülvizsgálatára és az *esztétikai* érték fokozott érvényesítésére.[44]

A kulturális élet változásai szükségképpen hozták magukkal az értékek (és vélemények) nagyobb szóródását, s ez a pártosság értelmezésében is nyilván kimutatható. Egyfelől létezik olyan álláspont, amely a marxizmus hegemóniáját a monopolhelyzet előzményének tekinti,[45] másfelől a „pártosság" szó az elméleti és az irodalomkritikai gondolkodásban nem különösebben szalonképes. (Feltűnő, hogy a kritikáról szóló 1972-es állásfoglalás mennyire semmitmondó a pártosság érvényesítésének szorgalmazását kifejtő részben – a többi orientáló kategória tárgyalásához képest.[46]) De ez önmagában még nem föltétlenül baj, mert – mint Szili József írja – a pártosság „jelen lehet az irodalomban és a kritikában olyankor is, amikor nem sok szó esik róla, s hiányozhat olyankor, amikor sokat emlegetik".[47]

Ami valóban gondot jelent, *az a pártos magatartás vonzó mintájának hiánya* az irodalmi és az irodalomkritikai életben. A politikai meggyőződésnek nem szabad kizárnia a morális és esztétikai érzékenységet s a szakismeretet. Sajnálatos módon még a hetvenes években is nemegyszer előfordult, hogy az eszmei tisztázás nevében megbélyegezték az újító szándékot, sőt magát a tájékozódást is.[48] A pártos magatartást napjainkban is sokan azonosítják az értelmezés és értékelés *uniformizáló* felfogásával. A művészeti és a tudományos élet azonban nem tűri az uniformizálást; természetes dolog, hogy az irodalomértelmezésben a konszenzus nem túl gyakori, s ha létrejön is, ritkán okoz szellemi élvezetet.

Ahhoz, hogy a kultúránk még dinamikusabban fejlődjön, tekintettel kell lenni a különböző területek eltérő sajátosságaira. Így például a politika szükségképpen „többség"-ben és „kisebbség"-ben gondolkodik. A művészeti és a tudományos élet azonban kizárólag „kisebbségeket" ismerhet el, mert bármilyen

„többség" kialakulása óhatatlanul a fejlődés megtorpanásához, konzervativizmushoz vezet. A kétféle szempontot a kultúrpolitikának feltétlenül összhangba kell hoznia egymással, bármennyire is nehéz ezt a gyakorlatban megvalósítani.

JEGYZETEK

[1] Az irodalom és a művészetek hivatása társadalmunkban. (1966 június–július) In: Az MSZMP határozatai és dokumentumai. 1963–1966. Kossuth Könyvkiadó 1978. 490. old.

[1/a] A *Társadalmi Szemle* 1980. 3. számában megjelent tanulmányt (Pártosság, népiség, realizmus – a hazai marxista esztétika tükrében) a Kultúrpolitikai Munkaközösség megvitatta ugyan, de nem állásfoglalásként. (Ez a tanulmány nem hoz újat a pártosság értelmezésében.)

[2] Id. mű. 489. old.

[3] Uo. 492–494. old.

[4] Uo. 502. old.

[5] Vö. *Varga Mihály:* A szocialista realizmus fogalom kialakulásának kérdéséhez. *Helikon*, 1965. 154–185. old. A szocialista realizmus. I–II. Vál. Köpeczi Béla. Gondolat Könyvkiadó 1970.

[6] Lásd a *Helikon* tematikus számát: Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség. 1967. 169–198. A lenin pártosságfogalomnak számos értelmezése született, Gránicz István tanulmánya öt álláspontot különböztet meg: Lenin és az irodalom. In: A marxista irodalomelmélet története (A kezdetektől 1945-ig). Szerk. Nyírő Lajos és Veres András. Kossuth Könyvkiadó 1981. 126–136. E tanulmány részletesen foglalkozik a cikk keletkezéstörténetével.

[7] Tendencia vagy pártosság? In: *Lukács György:* Művészet és társadalom. Gondolat Könyvkiadó 1968. 86–95. old.

[8] Ez is szerepet játszott az 1949–1950-es ún. „irodalmi vitában", melyben Lukács György nézeteit kíméletlen bírálatban részesítették.

[9] A szocialista realizmusról. (1965. május–június) In: Az MSZMP határozatai és dokumentumai 1963–1966. Kossuth Könyvkiadó 1978. 194. old.

[10] A történetfilozófiai érvelést jól érzékelteti Szili József tanulmánya: A pártosság és az irodalom. *Literatúra,* 1980. 1. sz. 70–72. old. Figyelemre méltó, hogy a pártosság és az objektivitás megfeleltetésében az utóbbira teszi a hangsúlyt: „E feltevés szerint a párt által képviselt osztályérdek egybeesik az objektív megismerés szükségességével, tehát a két pólus is egybeesik. Magyarán: *a pártosság nem tűr voluntarizmust.* (A kiemelés tőlem – *V. A.*) A párt statútumait és politikáját a voluntarista nem fogalmazhatja meg és nem értelmezheti pártosan, mert nem az objektív tényekből és törvényszerűségekből indul ki, s a forradalmi elméletet nem az elmélet objektív logikájának megfelelően alkalmazza". Uo. 72. old. S tegyük hozzá: a pártosság és az objektivitás egybeesésének kinyilvánítása is értelmezhető voluntarista gesztusként.

[11] A történetfilozófiai érvelés legfeljebb a különös osztályérdekkel kapcsolatban veti fel a *nézőpont* kérdését. Az a feltételezés, hogy a munkásosztály érdeke azonos az emberiség ügyével, egyetemes érvényűvé – s értelmetlenné – teszi a nézőpont fogalmát.

[12] Vö. *Veres András:* Irodalom és társadalom. In: Az olvasás anatómiája. Szociológiai tanulmányok. Szerk. Hajdú Ráfis Gábor és Kamarás István. Gondolat Könyvkiadó 1982. 358–366. old.

[13] Lásd erről legutóbb az *Új Forrás* című folyóiratban 1979–1980-ban közölt vitát, melynek rövidített változata: Nemzet és érték. *Látóhatár,* 1981. 3. sz. 187–228. old.

[14] Áttekintésemben figyelembe vettem az MSZMP valamennyi irodalommal és irodalomértelmezéssel foglalkozó határozatát és állásfoglalását (1975-ig) az MSZMP határozatai és dokumentumai című kötetek (Kossuth Könyvkiadó 1963., 1968., 1974., 1978.) alapján.

[15] Néhány alapvető dokumentum: *Révai József:* Marxizmus, népiesség, magyarság. Szikra 1948. és Kulturális forradalmunk kérdései. Szikra 1952., *Horváth Márton:* Lobogónk: Petőfi. Szikra 1950.

[16] *Hermann István:* Lobogónk: József Attila. *Csillag,* 1956. 5. sz., illetve *Szigeti József:* Művészi alkotás és pártosság Lukács György esztétikájában. *Társadalmi Szemle,* 1958. 7–8. sz.

[17] Az alkotók szabályozását szolgálták az irányított viták is, közülük a leghírhedtebb – Déry Tibor *Felelet* című regény-

sorozatának 2. kötetéről – önálló könyvként is megjelent: Vita irodalmunk helyzetéről. Szikra 1952.

[18] Lásd a *Csillag* című folyóirat 1951-es évfolyamában. (Ehhez kapcsolódott *A fehér pillangó* című Déry-elbeszélés körüli vita is: *Irodalmi Újság*, 1951. február 15.)

[19] A hetvenes évek derekán részt vettem egy felmérésben, melynek során összehasonlítottuk a korábbi és későbbi irodalomtankönyveket. Kiderült, hogy az alsó- és középfokú irodalomoktatásban érvényesülő koncepciót még a negyvenes-ötvenes évek fordulóján alakították ki. A változtatások csupán a részletekre irányultak, nem módosították alapvetően a magyar és világirodalomról adott korábbi fejlődésképet. Az irodalmat jó magaviseletű és rossz magaviseletű írókra fölosztó, nevelési szempontból föltétlenül hatásos rangsorolás csak „remekműveket" tűrt meg a tantervben. Az egyéni sors tragikumának lehetősége éppúgy deviáns jelenségnek minősült, mint a kollektív tudat korszakos értékzavarai. A menetrend szerint kibontakozó történelem képe megnyugtató bizonyosságot sugallt.

[20] Jellemző, hogy legfelső szintű döntés – G. M. Malenkovnak az SZKP XIX. kongresszusán tartott előadói beszéde – nyomán rehabilitálták csak a tragédia és a szatíra műfaját. Vö. Az SZKP XIX. kongresszusának anyaga (1952. október 5–14.). Beszédek. Határozatok. Az SZKP szervezeti szabályzata. Szikra 1952. 87. old.

[21] *Lukács György:* Szabad vagy irányított művészet? *Forum*, 1947. 4. sz. 250–268. old.

[22] Lásd például *Illés Béla:* Az irodalom pártosságáról. *Szabad Nép*, 1951. január 13.

[23] Hasonló ellenvetések merültek fel az *Irodalmi Újságban* 1956 márciusában és áprilisában folytatott pártosság-vitában (Bóka László, Gereblyés László, Kuczka Péter, Sőtér István, Tóth Dezső és mások cikkeiben).

[24] Szerdahelyi István kifejezése. Vö. A magyar esztétika története (1945–1975). Kossuth Könyvkiadó 1976. 199–202. old. Az újabb Lukács-vitát jól jellemzi Szerdahelyi könyvének egyik példája: „Lukáccsal szemben Kiss Lajos az 1905-ös Lenin-cikk tartalmának változatlan érvényét állította, pedig néhány hónappal előbb ugyanebben a folyóiratban ő maga hangoztatta, hogy a pártosság történelmi kategória, tartalma változó." Uo. 193. old. Ugyanakkor e könyvnek is súlyos fogyatékossága, mint azt bírálói szóvá tették, hogy lebecsüli a dogmatizmus veszélyét 1956 után és nem-

ritkán az új dolgoktól távol állók látszanak benne képviseln i az újat. Ld. erről: Vita Szerdahelyi István esztétikatörténet i könyvéről. *Literatúra,* 1976. 3–4. sz. 225–230. old.

[25] *Szerdahelyi:* ld. mű.

[26] E folyamat igen lassú volt, és csak feszült viták, inszinuáló vádaskodások közepette sikerült lépésről lépésre előrejutni. Az újraértékelést célzó viták közül a legnagyobb hatású a Kafka életművéről 1963-ban Prágában megrendezett nemzetközi konferencia volt.

[27] Talán Fejes Endre *Rozsdatemető* című regényét fogadta a legnagyobb ellenérzés. Lásd Komlós János, Tömpe András és mások cikkeit a *Népszabadság* 1963 februári–márciusi számaiban, Mátrai László, Szabolcsi Miklós és Szakonyi Károly írásait a *Kortárs*ban. Mátrai László akadémikus számára a regényben mottóként szereplő Pascal-idézet elegendő volt ahhoz, hogy Fejes művét „egzisztencializmusa" miatt támadja. Vö. A Port Royaltól a Nagyfuvaros utcáig. *Kortárs,* 1963. 954–955. old. Lásd még Fejes Endre megkésett reflexióit: Gondolta a fene. Magvető Kiadó 1977. 257–376. old.

[28] Akkor még tartotta magát az a szemlélet, amely a hatalomra került munkásosztályt *homogén* osztálynak tekintette, rétegzettségét, ha elismerte is, másodlagosnak ítélte; a munkásosztály történelmi szerepét, lehetőségeit pedig egy olyan értékpár alapján „rendezte", amely szerint az egyik oldalon a tevékeny, öntudatos, történelemformáló, távlatteremtő proletariátus áll, a másikon lezüllött, vegetáló, tehetetlen vagy éppen mindenre kapható lumpen rétege. A regényben ábrázolt hábetleri világ hiteltelenítette ezt a szemléletet. Vö. *Bálint Éva–Veres András:* A sikerképtelenség környezetrajza. *Valóság,* 1974. 8. sz. 58–74. old.

[29] Lásd a 19. sz. jegyzetet.

[30] Az ekkor írt tankönyvek esztétikaellenességéről: *Balassa Péter:* Bevezetés – tárgyalás – befejezés. Irodalomtankönyveink esztétikája. *Valóság,* 1976. 2. sz. 43–52. old.

[31] A magyar irodalom története. I–VI. Főszerk. Sőtér István. Akadémiai Kiadó 1964–1966.

[32] A műalkotás igazságértékének megállapítása a – hivatalosan illetékes – művészetpolitikus, illetve a hasonló szerepet betöltő kritikus monopóliuma volt, így minden bírálat „hivatalos" álláspontot képviselt, melynek jogosultságát csak a felsőbb vezetés érvényteleníthette.

[33] Érdekes kísérlet Kamarás István tanulmánya, amely három

dimenzió (hivatalos értékrend, esztétikai értékesség, népszerűség-elterjedtség) mentén próbálta meg feltérképezni kulturális javainkat: Értékes-e a deviáns? *Kultúra és Közösség,* 1981. 1. sz. 58–66. old.

[34] Ismételten bírálat érte a művészetkritikát, mert nem vállalja az eszmei tisztázás feladatát. Egyik legfontosabb dokumentuma ennek az MSZMP KB mellett működő Kultúrpolitikai Munkaközösség 1972-es állásfoglalása: Irodalom- és művészetkritikánk néhány kérdése. In: A művészetkritikáról. Szerk. Nyerges András. Kossuth Könyvkiadó 1981. 155–180. old.

[35] Nem tartom szerencsésnek azt a gyakorlatot, ha egy központi lap kulturális rovata mintegy ideológiai „ellenőrként" működik.

[36] Gereben Ferenc 1962-es, 1964-es és 1978-as felméréseket hasonlított össze, és az olvasási kedv alakulását illetően a következő eredményre jutott: „lehet, hogy most valamivel többen olvasnak, de biztos, hogy jóval kevesebbet, mint másfél évtizeddel ezelőtt". A könyv és az irodalom közönsége. In: Az olvasás anatómiája. Gondolat Könyvkiadó 1982. 179. old. Ennek legfőbb okát Gereben abban látja, hogy a szabadidőt az olvasás elől elfoglalja a televíziónézés és a jövedelemkiegészítő munka. Az egyes társadalmi rétegek között az olvasási kultúrában fennálló korábbi különbségek jelentősen nőttek ebben az időszakban.

[37] Szóvá lehet tenni azt is, hogy ismét elmaradás tapasztalható a legfrisebb kortárs irodalom megjelentetésében. Lásd *Szegedy-Maszák Mihály:* Rétegek a műalkotás jelentésében és befogadásában. *Literatúra,* 1979. 1. sz. 21. old.

[38] Érzékelhető ez a hangsúlyeltolódás Aczél György két könyvének problematikájában is: Eszménk erejével. Kossuth Könyvkiadó 1970., illetve Szocialista kultúra – közösségi ember. Kossuth Könyvkiadó 1974.

[39] Vö. „Térkép, repedésekkel". A társadalmi értéktudat változásai novella-elemzések tükrében. (Szerk. Erdődy Edit, Karafiáth Judit és Veres András.) Művelődéskutató Intézet, 1982.

[40] A legfontosabb elemzéskötetek – a Formateremtő elvek a költői alkotásban (szerk. Hankiss Elemér. Akadémiai Kiadó 1971.) és Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából (szerk. Németh G. Béla. Akadémiai Kiadó 1972.) kötetektől az Ismétlődés a művészetben (szerk. Horváth Iván és Veres András. Akadémiai Kiadó

1980.) tanulmánygyűjteményig – 1968 és 1974 között készültek. (A publikálás időpontja sok esetben elfedi ezt!)

[41] Vö. *Bojtár Endre:* Az irodalomtudomány újabb feladatairól. *Literatúra,* 1979. 1. sz. 3–6. old.

[42] Az MSZMP határozatai és dokumentumai. 1971–1975. Kossuth Könyvkiadó 1978. 292–313. old.

[43] Műveltségkép az ezredfordulón. Tanulmányok az akadémiai távlati műveltségkoncepció alapján. Összeáll. Rét Rózsa. Kossuth Könyvkiadó 1980. Az esztétikai nevelésről. Szerk. Poszler György. Kossuth Könyvkiadó 1980.

[44] Ld. erről bővebben tanulmányomat: Az irodalomoktatás megújítása: ábránd vagy lehetőség? A gimnáziumi reform céljairól, gondjairól. *Literatúra,* 1982. 3–4. sz.

[45] Egy 1974-es interjúban Pándi Pál a következőket mondta: „Úgy gondolom, hogy az ideológiában a marxizmus–leninizmus a hegemónia biztosításával monopolhelyzetre törekszik, és a marxista eszmék monopolhelyzetét a párt már ma is biztosítja az állami és társadalmi élet fontos pontjain. Nem azt tartom a szabadság igazi kritériumának, hogy a marxista világnézet mellett a polgári világnézet elemei is érvényesülnek a közéletben, hanem azt, hogy társadalmunk fejlődése a marxista ideológia össztársadalmi meggyőződésen alapuló monopolhelyzete felé mutat." Lásd *Pándi Pál:* A realizmus igényével. A második következtetés. Kossuth Könyvkiadó 1980. 293. old.

[46] A művészetkritikáról. Szerk. Nyerges András. Kossuth Könyvkiadó 1981. 173–175. old.

[47] *Szili:* Id. mű. 68. old.

[48] *Barlay László:* A kritikátlanság kritikája. Népszabadság, 1971. március 28. *Novák Zoltán:* Megjegyzések Hankiss Elemér „A Jancsó-filmek motívumrendszere" című cikkéhez. *Kiss Lajos:* Struktúra és strukturalizmus. Mindkét írás a *Kritika* 1972 októberi számában található. A strukturalizmus-vita anyaga könyvben is megjelent: A strukturalizmus-vita. Dokumentumgyűjtemény. I–II. Összeáll. Szerdahelyi István. Akadémiai Kiadó 1977.

SZERDAHELYI ISTVÁN

VITÁK A MŰVÉSZETI PÁRTOSSÁGRÓL

1

Ha a marxista pártosságfogalom eszmetörténeti előzményeit extenzív formában dolgoznánk fel, alighanem Platón államelméleti fejtegetéseinek művészeti vonatkozású gondolatmeneteivel kellene kezdenünk a sort. Ám ha csak a marxista elgondolások körén belül törekednénk a teljességre, akkor is ki kellene térni Marx és Engels véleményére a szocialista irányzatosságról,[1] s a századforduló munkásmozgalmi teoretikusainak ilyen vonatkozású nézeteire is.[2] Egy ilyen elemzés bizonyára sok tanulsággal is szolgálna, de az itt adott keretek témánk tágítását nem teszik lehetővé.

Az általunk vizsgált elgondolások közvetlen kiindulópontja Lenin 1905-ben publikált, *A párt szervezete és a pártos irodalom* című cikke, amelynek keletkezéstörténetét e kötetben Gránicz István tanulmánya elemzi. A fő vitakérdés, mint ismeretes, az, hogy Lenin e cikke a párt agitációs és propagandairodalmára vagy a szépirodalomra vonatkozik-e (avagy mindkettőre egyformán). Azok a tények, amelyeket Gránicz elénk tár, kétségtelenné tehetik, hogy jóllehet Lenin cikkében szerepelnek olyan megállapítások is, amelyek túlmutatnak az agitációs és propagandairodalom problémakörén, s a szépirodalom – vagy általában, a művészet egésze – szemszögéből nézve is lényeges útmutatásokat tartalmaznak, mind Lenin szándéka, mind pedig a korabeli értelmezés szerint

e cikk elsősorban a publicisztikáról, a politikai irodalomról szólt. Olyasféle megállapításai, mint az, hogy az irodalom legyen „kereke és csavarja" az „egyetemes proletár munkának", az „egyetlen egységes, nagy szociáldemokrata gépezetnek", vezérelje „a pártprogram, a párt taktikai határozatai és szervezeti szabályzata", mellőzze az „átkos idők", az „irodalmi szolgaság" időszakára jellemző „ezópuszi beszéd" „rabszolganyelvét", s „az íróknak feltétlenül valamelyik pártszervezethez kell tartozniuk" stb., kizárólag az effajta irodalomra, illetve művelőire vonatkoztak, s nem a szépirodalomra-szépírókra.

2

Nem értelmezték másképpen Lenin e cikkét a kortárs olvasók és kommunista teoretikusok sem. Ezt a tényt E. Fehér Pál mutatta ki elsőként a *Kritika* 1973. 2. számában közölt, *A pártosság és az irodalom* című, különlegesen adatgazdag és meggyőző érvelésű tanulmányában. „Általában a cikk megjelenése után – írja E. Fehér Pál – kb. *negyedszázadig senki nem hivatkozik rá mint a pártosság elvének irodalmi megfogalmazására.*

Általában: 1917–1932 között (ekkor jelent meg Lunacsarszkij *Lenin és az irodalomtudomány* című tanulmánya a *Lityeraturnaja enciklopegyija* 6. kötetében, s itt említődik *először* Leninnek e műve!) a szovjet párt- és irodalmi sajtóban *mindössze öt cikk, emlékezés* foglalkozik Lenin és az irodalom, illetve a művészetek kapcsolatával. Ezeknek a cikkeknek, tanulmányoknak egyike sem említi *A párt szervezete...* című cikket.

Maga Lunacsarszkij, aki 1925-ben ír először Lenin művészeti érdeklődéséről *(V. I. Lenin o nauke i iszkussztve. Narodnoje proszvescsenyije, 1925. I. 13–32. old.)* sem tesz említést erről a lenini munkáról. Sőt, amikor 1930-ban terjedelmes emlékezésben ele-

veníti fel Lenin 1905-ös tevékenységét, 1931-ben pedig Lenin újságszerkesztői munkásságát méltatja – még akkor sem tartja fontosnak a cikk megemlítését."

Csak 1932-ben bukkant fel Lunacsarszkij említett tanulmányában az a gondolat, hogy az 1905-ös Lenin-cikk a politikai irodalom, a publicisztika körén kívül, a párt irodalompolitikai tevékenysége számára is hasznosítható alapelveket nyújt – E. Fehér Pál azonban azt is kimutatja, hogy e gondolat még ekkor sem kelt különösebb visszhangot. „Lunacsarszkij tanulmányának kinyomtatása után – írja E. Fehér – hat év telik el. Ez alatt az idő alatt összesen két cikk (P. Jugyin és V. Gyesznyickij írása) elemzi Lenin munkáinak az irodalomtudomány szempontjából sarkalatos jelentőségét. Ekkor zajlott le a szovjet írók első kongresszusa, ahol sem a párt üdvözletét tolmácsoló *Andrej Zsdanov,* sem *Nyikolaj Buharin,* aki akkor az *Izvesztyija* főszerkesztője és a PB tagja volt, sem *Radek* felszólalásában nem említik sem külön Leninnek ezt a cikkét, sem pedig Lenin munkásságának irodalomtudományi jelentőségét! Az irodalom pártossága mint fogalom, mint esztétikai kategória már csaknem húsz esztendeje szerepel a szovjet szellemi életben, de mindig – Lunacsarszkij egyetlen tanulmányát kivéve! – Lenin cikkének említése nélkül!"

„Lényegében *Mihail Lifsic* 1938-as összeállítása óta szerepel *A párt szervezete...* című cikk az alapvetően a szépirodalomra vonatkozó lenini művek között" – zárja e gondolatsort E. Fehér Pál, s a továbbiakban hasonlóan részletes ismertetést nyújt a húszas évek szovjet pártosságfelfogásáról (majd a mai értelmezésekről is), amely igencsak távol állt a „kerekek és csavarok" metaforájában tükröződő, s a sztálini időszakban a gyakorlatot is átható szemlélettől.

Ezt a tényt húzza alá Illés László itt olvasható elemzése is, amely a húszas évek szovjet kultúrpolitikai irányításának arculatát világítja meg. Ekkoriban a szépírói munka és a pártmunka egyszerű azonosítása nem a hivatalos kultúrpolitikát, hanem a rappista–

proletkultos szemléletet jellemezte, melynek e torzulásai ellen a párt – Lenin szellemében! – az 1930-as évekig igen következetes harcot folytatott. Nem volt ez másképpen a Magyar Tanácsköztársaság idején sem, ahogyan ezt kötetünkben József Farkas dokumentálja. Csak az 1930-as években vált fokozatosan mind „hivatalosabbá" az az elgondolás, hogy Lenin 1905-ös cikke a maga egészében a szocialista realista irodalom és művészet kritériumait rögzíti – ám hogy ekkor sem jellemezte ez a felfogás a nemzetközi marxista esztétikai szakirodalom egészét, ezt a felfogást Agárdi Péter tanulmánya fejti ki, mely a magyar marxista művészetelméleti viták egy elfelejtett, de felidézésre méltó fejezetét ismerteti.

3

Nem szűkítette le a „kerekek és csavarok" elgondolására a művészeti pártosság kritériumait Lukács György sem, aki elsőként 1932-ben, a *Die Linkskurve* hasábjain közölt *Tendencia vagy pártosság?* című írásában nézett szembe ezzel a problémával. Lukács itt fellép az ellen, hogy a proletárirodalom vállalja a polgári teoretikusok által ráragasztott tendenciairodalom címkét, s egyben Trockij művészetkoncepciójától is elhatárolja magát. Mint írja, „a pártosság – a »tendenciával«, a »tendenciózus ábrázolással« ellentétben – nem mond ellent a valóság visszaadásához és megreformálásához szükséges objektivitásnak. Ellenkezőleg: az igazi – dialektikus – objektivitás előfeltétele. A »tendenciával« ellentétben, ahol a helyeslő állásfoglalás az illető dolog idealisztikus felmagasztalását, valaminek elítélése pedig eltorzítását jelenti, a »pártfelettiséggel« ellentétben, amelynek (gyakorlatilag soha meg nem valósított) mottója a »mindent megérteni annyi, mint mindent megbocsátani«, és amely egy öntudatlan és ezért csaknem mindig hazug állásfoglalást is tartalmaz, a pártosság ép-

pen azt az állásfoglalást vívja ki, amely lehetővé teszi, hogy az író az összfolyamatot mint valódi hajtóerőinek összefogott totalitását, mint az alapjául szolgáló dialektikus ellentmondások állandó, magasabb szintre emelt reprodukcióját ismerje meg és ábrázolja".[4] Szemben a többi társadalmi osztállyal, amelyek „hamis tudattal" cselekszenek, „a proletariátus számára (és ezzel együtt a proletár-forradalmi író számára) társadalmi léte lehetővé teszi, hogy (...) a kapitalista társadalom fetisisztikus formái között világosan felismerje az osztályviszonyokat, az osztályharc fejlődését", az objektivitást, s ez feltétele is annak, hogy „betölthesse világtörténelmi feladatát".[5]

Lukács e tanulmányának rendkívül fontos gondolata, hogy a pártosság és az igazi objektivitás azonosságára rámutat, s hogy a pártosság fogalmát a munkásosztály világtörténelmi feladatának vállalásához kötötte, nem pedig ahhoz, hogy a művészet a párt napi politikai, taktikai célkitűzéseit propagálja. 1934-ben, *A művészet és az objektív igazság* című írásában – a népfrontpolitika szellemét jelző gesztussal – úgy módosítja ezt a koncepciót, hogy a pártosság már nemcsak a „proletár-forradalmi" írók alkotásainak megkülönböztető sajátossága, hanem minden „igazi műalkotás aktív propagandisztikus hatásával" függ össze, tehát a polgári realista írók műveivel is. Másfelől viszont meghatározásainak egyes elemei itt az 1905-ös Lenin-cikkre is utalnak, amelyben a pártosság nyílt és tudatos jellegéről is szó esik, s Lukács ugyanezt hangsúlyozza, mondván, hogy a pártosságot, amely a valóságban is eleven hajtóerő, „a műalkotásban fokozottan meg kell találnunk. Fokozottan, vagyis világosabban és egyértelműbben, hiszen a műalkotás anyagát a művész tudatosan, pártosságának értelmében erre a célra csoportosítja és rendezi".[6]

Amikor Lukács 1945-ben hazatért, e tanulmányai csakhamar megjelentek magyar nyelven is, és – egyéb esztétikai elgondolásaival együtt – a marxista–kom-

munista elmélet autentikus megnyilatkozásainak számítottak a pártosságról kifejtett nézetei, amelyeket egyébként 1945-ben írt, Marx és Engels esztétikai nézeteit elemző tanulmányában is megismételt.[7] A személyi kultusz és a dogmatizmus időszakának előszeleit érezve pedig 1947-ben közrebocsátotta *Pártköltészet* című, nevezetes elemzését, amelyben egyértelműen leszögezte, hogy a napi aktualitású pártpropaganda tartalmai túl szűkek és túl precízek ahhoz, hogy feldolgozásukkal „a művészi fantázia kiélhesse magát", s ehhez az összefüggéshez kapcsolódott az a nagy vihart kavaró metaforája, mely szerint „a pártköltő sohasem vezér vagy sorkatona, hanem mindig partizán. Vagyis, ha igazi pártköltő, mély egyetértésben van a párt történeti hivatásával, a párt által kijelölt nagy stratégiai útvonallal. Ezen belül azonban egyéni eszközeivel szabadon, saját felelősségére kell hogy megnyilatkozzék. Ez nem jelent sem anarchiát, sem véletlenszerű összefüggést, csupán a párttevékenység és a pártköltő lényeges vonásai közti helyes kapcsolatok helyes felismerését és megfelelő gyakorlati alkalmazását".[8] E gondolatot ugyanekkor írt *Szabad vagy irányított művészet?* című tanulmányában is hangoztatta,[9] s egyelőre anélkül, hogy ellenkezéssel találkozott volna.

Annál hevesebb támadás indult a pártosság-koncepció ellen 1949–1950-ben, amikor Rákosi Mátyás kezdeményezésére – s abból a célból, hogy a személyi kultusz összképébe nem illő elgondolásait semmissé tegyék – szervezett sajtókampány folyt Lukács ellen. Bírálói azzal vádolták, hogy a párt és a pártköltő viszonyáról szóló gondolatmenete „egyenesen e kapcsolat karikatúrája", tagadja a művészet pártirányításának elvét, a polgári ideológiát mentegeti és szocializmusellenes „leszerelő" tevékenységre vall.[10] Lukácsnak „önkritikát" kellett gyakorolnia, s ebben a *Pártköltészet* koncepcióját formálisan (mint „elmosódott" megfogalmazást) visszavonta ugyan, *Nagy orosz realisták* című tanulmánygyűjteményének 1951-

es kiadásához írt előszavában viszont ismét hangsúlyozta – taktikus megfogalmazásban – a polgári és a szocialista realizmus vonásainak hasonlóságát: a lenini pártosság a szocialista realizmus sajátja ugyan, de „az író szenvedélyes állásfoglalását kora nagy kérdéseihez" a polgári realizmus alkotásai ugyanígy mutatják. 1956-ban tett nyilatkozataiban azután kifejezte azt a nézetét is, hogy a lenini pártosságkoncepció nem azonos az 1905-ös cikk tartalmával, mert az csak az újságírásra vonatkozik.[11]

Ezenközben megváltozott azonban az 1905-ös cikk hivatalos értékelése is. Szovjet teoretikusok már 1950-ben kifejtették, hogy Lenin e gondolatait dialektikusan, történeti összefüggésében kell felfogni, s nem lehet minden megállapítását általános érvénnyel kanonizálni; a művészeti pártosság kritériumai a történelmi változásokkal együtt változnak. E felfogásról *A Rapp-ista visszaesésről* címmel a *Csillag* 1950. júliusi (32.) száma is hírt adott, s 1953-ban Szigeti József részletes elemzéssel bontotta ki a koncepció lényegét.[12] Az 1955-ös budapesti irodalomtörténeti kongresszuson azután Nagy Péter a szocialista realizmus pártosságáról szólva egyértelműen leszögezte, hogy a művészetnek nem feladata a párt taktikai célkitűzéseinek közvetlen és hiánytalan szolgálata – ezt a funkciót a publicisztikának s a hozzá hasonló műfajoknak kell betölteniük –; a pártosság kritériuma csak a stratégiai célkitűzésekhez kapcsolja a művészetet.[13]

Lukács azonban figyelmen kívül hagyta ezeket a fogalomértelmezéseket, s 1957-ben megjelent, *A különösség mint esztétikai kategória* című művében visszatért korábbi terminológiájához, pártosságnak nevezve mindenféle elkötelezettséget, s nyíltan elutasította azok álláspontját, „akik a pártosságot a szocialista realizmus vagy legjobb esetben néhány jeles előfutára kiváltságának tartják". Hozzátette viszont, hogy „az ilyen nézetek elutasítása magától értetődően nem jelenti annak tagadását, hogy a szocialista rea-

lizmus tudatos pártossága egy – elvben – helyes tudatú pártosság, amely csakis a marxizmus világnézete által vívható ki, valami minőségileg új a minden korábbi művészeti gyakorlatban mutatkozó spontán állásfoglalásokhoz képest".[14] Minthogy 1956-os politikai állásfoglalásai miatt nézetei ebben az időszakban ismét heves bírálatok középpontjába kerültek, méghozzá olyan – igencsak problematikus – módon, hogy a politikai kritikát egyesek közvetlen formában vetítették át tudományos-esztétikai koncepcióira is, e pártosság-értelmezése is újból a támadások céltáblája lett. E támadások kezdetben jórészt megalapozatlanok és – nemcsak a vitamorál, hanem a marxista elmélet szempontjából nézve is – igen problematikus motivációjúak voltak;[15] Lukács nem is reflektált rájuk, s esztétikai főművében változatlan formában tartotta fenn álláspontját.[16]

Csak az 1960-as évek közepére vált ez a kérdés is higgadt, tudományos nézetcserék tárgyává:[17] ezek közül Szigeti József, Köpeczi Béla, Zoltai Dénes gondolatmenetei mellett az MSZMP Kulturális Elméleti Munkaközösségének két tanulmányát is szerepeltetjük kötetünkben. Az új kategória-elemzéseknek – Lukács felfogásával szemben – szerencsés megoldása az, hogy terminológiailag is elkülönítik egymástól a művészet általában vett irányzatosságát (amely tehát bármiféle nyílt vagy burkolt osztálytörekvést egyaránt jelölhet) az elkötelezettségtől, amely a haladó, lényeges társadalmi-politikai vagy etikai értékek melletti kiállást jelenti, valamint a pártosságtól, amely e szűkebb értelmében a szocialista realista művészet azon jellemvonását jelenti, hogy vállalja az osztály nélküli társadalom célkitűzésének megvalósításáért folytatott (s e gondolatmenetekben általában a tudatosság, közvetlenség és nyíltság kritériumaival is jellemzett) eszmei harcot. Előrelépés volt az is, hogy általánossá vált a nézet, miszerint e pártosság történeti kategória, tartalma a fenti, általános jellemzőkön belül a munkásmozgalom, a szocialista építés

konkrét körülményeihez, feladataihoz igazodva koronként változó is. És jóllehet kezdetben az számított uralkodó véleménynek, hogy a marxista pártosságkoncepció forrása Lenin 1905-ös cikke, Zoltai Dénes végül meggyőzően kimutatta, hogy a cikkben a művészet egészére vonatkozó megállapítások ellenére a pártos jelleget rögzítő meghatározások a publicisztikai tevékenységre vonatkoznak – másfelől viszont a művészeti pártosság koncepciója igenis lényeges része Lenin felfogásának, ám ez nem ebből az egyetlen cikkből, hanem egész életművéből ismerhető meg.

4

A fenti álláspontok révén a művészeti pártosság fogalma az 1970-es évek elejére megszabadult a dogmatikus torzítások tehertételétől, s a körülötte zajló viták elcsitultak. Ez a csend azonban azt is jelentette, hogy művészeti és kritikai szakirodalmunk szembetűnően mellőzte, kikerülte a fogalom – s mellette más, hasonló fogalmak, a realizmus és a népiség – használatát. Joggal merült fel hát az a kérdés, hogy a hallgatás oka netán az lehet, hogy a művészeti fejlődés túllépett e korábbi meghatározásokon, s azok az új, gyakorlati eredmények fényében további korrekciókra szorulnak. A probléma tisztázása a „Pártosság, népiség, realizmus – a hazai marxista esztétika tükrében" című kutatási program feladata volt, s ennek szervezésében 1976 és 1979 között számos kutatóhely és művészeti szövetség bevonásával, a legkülönbözőbb szakterületek képviselőinek részvételével országos méretű nézetcsere folyt a szóban forgó kérdésekről.

A fő vitakérdések egyike az volt, hogy a pártosság – s a hozzá kapcsolódó népiség, realizmus – fogalma a művészet egészére vonatkoztatható-e vagy sem. A válaszok közül a nemlegesek érvelése bizonyult meggyőzőbbnek: az építőművészetben, iparművé-

szetben, díszítőművészetben, kertművészetben, továbbá mindazokban a tevékenységi ágakban, amelyek az ún. „autonóm" vagy „visszatükröző művészet" szféráján kívül állnak, e kategóriák jelenlétét nem sikerült hitelt érdemlően bizonyítani, illetve a pártosság szót ez utóbbi esetekben csak olyan általános jelentéssel lehetett alkalmazni, ahogyan az mindenféle társadalmilag releváns emberi tevékenységre vonatkoztatható. Ez az általános pártosságfogalom azonban szigorúan megkülönböztetendő a visszatükröző művészetek pártosságától – a szó szoros értelmében vett „művészeti pártosságtól" –, minthogy az utóbbi nemcsak a tevékenység célját jelenti, hanem a műalkotások érzéki formájában is megjelenő tartalmat.

A kutatási program célkitűzései között szerepelt a korábbi nézetcserék során kialakult eredmények tüzetes felülvizsgálata is, így egyebek között Lenin 1905-ös cikkének értelmezéseit is gondosan tanulmányoztuk. Minthogy akkoriban az Irodalomtudományi Intézet elemzései közül már elkészült Szili József e kötetben is olvasható tanulmánya, módunkban állt érveit latolgatni. Szerinte nem indokolt a művészet pártosságát a stratégiai feladatokkal való azonosulás kritériumához kötni, s függetleníteni az 1905-ös cikk „szigorú lenini fogalmától", a párt taktikai határozatainak követésétől. Azt kell megkövetelni, hogy a párt elmélete és gyakorlata, stratégiája és taktikája között ne legyen ellentmondás, és tekintetbe kell venni a művészet különböző területeinek specifikus lehetőségeit, s akkor a stratégiai célkitűzéseknek megfelelő művészi művek maradéktalanul meg fognak felelni a taktikai céloknak is. Elismerve azt, hogy Szili gondolatmenetével a további kutatásokban mint a legfigyelemreméltóbb vitaálláspontok egyikével kell számolni, a mi nézetcseréinkben az a vélemény mutatkozott elfogadhatóbbnak, mely szerint a taktika és stratégia itt igényelt egysége nem veszi tekintetbe a mai történelmi helyzet bonyolultságát. A kommunista pártok sem csalhatatlanok, hogy minden

kérdésben és minden szinten – s nem csak fő vonalaiban, többé-kevésbé – egybevágjanak a napi pártpolitika határozatai a történelmi stratégia célkitűzéseivel. A művészeti pártosság tartalmát ezért tanácsosabb abban a Marx által körvonalazott „nagy, történelmi jelentésben" felfogni, amelyhez képest az egyes konkrét, szervezeti értelemben felfogott mozgalmak „csak epizódok a párt történetében". A pártos művész is szembekerülhet pártja egyes taktikai megoldásaival, pártosságának döntő kritériuma az, hogy művészi alkotásaiban a forradalmi mozgalom általános stratégiájához, a kommunista társadalom létrehozásának nagy történelmi vállalkozásához hű és elkötelezett marad-e. Ebben az értelemben sincsen természetesen kínai fal a taktika és a stratégia között, a művészet akkor tesz eleget történelmi küldetésének, ha saját eszközeivel állást foglal a kor társadalmi küzdelmeiben, de a művészet és a politika közötti konfliktushelyzetekben az így felfogott pártosság pontosabb mértéket nyújt a problémák megítéléséhez.

Megerősítették a kutatási program eredményei az 1960-as évek második felében körvonalazott koncepciókat abban a tekintetben is, hogy a pártosság terminust tanácsosabb-e a szocialista realista művészet számára fenntartani, vagy – Lukácsot követve – ez a realista művészet minden fajtájának elkötelezettségére vonatkoztatható. Az előbbi megoldást elfogadva is igazat kellett adni Lukácsnak a tekintetben, hogy ugyanakkor viszont a szocialista realizmus pártosságát nem lehet a művészi formálás teljesen új elveként kezelni: ahogyan a szocialista realizmus – bár magasabb szinten – folytatja a realizmus történelmi fejlődésének hagyományait, ugyanígy folytatója a pártosság a progresszív elkötelezettségnek.

Korrigálandónak mutatkozott viszont az a – szinte valamennyi korábbi meghatározásban szereplő – kritérium, mely szerint a művészi pártosságnak mindig tudatosnak, nyíltnak és közvetlennek kell lennie. Ami ebből a tudatosságot illeti, természetesen aligha le-

hetne vitatni, hogy ez (amennyiben nem hamis tudatról van szó) igen fontos és pozitív vonása az alkotómódszernek. Ugyanakkor hasonló módon kétségtelen, hogy nem érték-kritériuma a műalkotásnak magának: a mű szempontjából nézve teljesen mindegy, hogy az alkotó csak ösztönösen avagy tudatosan (illetve a tudatosság milyen fokán) rögzítette benne a pártosság vonásait, a lényeg az, hogy ezek a jellemvonások megtalálhatók legyenek benne. A művésztársadalom tudatosságának magasabb szintre emelése fontos művészetpolitikai célkitűzés, de a művek maguk akkor is pártosak, a szocialista realista művészet képviselői maradnak, ha e jellemvonásuk ösztönös alkotói eljárás eredménye. (S megfordítva, hiába törekszik tudatosan a művész a pártosságra, ha ez művében de facto nem ölt tárgyi formát, produkciója nem sorolható a pártos művészet körébe.) A tudatosság tehát nem lehet a pártosság elengedhetetlen konstitutív mozzanata.

A pártosság közvetlen és nyílt jellegének merev kikötése hasonlóan hibásnak mutatkozott vizsgálataink fényében. A közvetlenség-közvetettség önmagában véve nem értékminőség és nem is alkalmas ideológiai természetű minősítésre; hogy két szélső pólusa között milyen fokozatot kell a műalkotásnak képviselnie, ezt a választott műfaj és a konkrét téma összefüggései határozzák meg. Ha tagadnánk azt, hogy a pártosság kifejezésre juthat olyan közvetett-áttett formaszerkezetekben is, amilyen a zenei intonáció vagy a szimbolikus költői kép, a zeneművészetnek úgyszólván egészétől, s a modernebb formaszerkezeteket használó költői alkotások túlnyomó többségétől vennénk el azt a lehetőséget, hogy a szocialista realizmus, a pártos művészet jegyében léphessenek fel.

A közvetlenség tétele továbbá nemcsak formai tekintetben módosítandó, hanem tartalmi vonatkozásban is. Az eddigi elemzések ugyanis kizárólag közvetlenül ideológiai-politikai szemszögből vizsgálták a pártosság kérdését, holott nyilvánvaló, hogy ez adott

műfajok, műtípusok esetében szükségszerűen olyan alakot kell hogy öltsön, amely közvetlenül semmiféle ideológiai-politikai mozzanatot nem tartalmaz. Viszonylag bonyolultabb problémáról lévén szó, bizonyára nem árt ezt a kérdést konkrét példák segítségével is megvilágítani.

A szerelmesversek műfajában például egyáltalán nem szükségszerű, hogy közvetlenül ideológiai-politikai vonatkozások bukkanjanak fel. Persze, nem is kizárt, hogy legyenek benne ilyen mozzanatok, mint József Attila híres *Flóra*-versében:

Úgy kellesz nekem, Flóra, mint falun
villanyfény, kőház, iskolák, kutak;
mint gyermekeknek játék, oltalom,
munkásoknak emberi öntudat.
Mint minta, mint az erény a szegénybe,
s ez össze-vissza kusza szövevénybe,
társadalmunkba, elme kell, nagy fénybe',
mely igazodni magára mutat.

A műfaj egészét tekintve azonban az effajta tematikai szálak felbukkanása inkább kivételesnek mondható – s ha a pártosság a szocialista realista művészet egészének szükségszerű ismertető jegye, akkor e kategória tartalma nem köthető olyan kritériumokhoz, amelyeknek az olyan műformák, mint a szerelmi költészet, csak kivételes esetekben tudnak eleget tenni. (Amint ez Agárdi Péter kötetünkben közölt tanulmányából kiderül, ez a felismerés nem is új, hanem már a harmincas évek vitáiban megfogalmazódott szinte ugyanilyen formában.) Közvetve, áttételesen természetesen a szerelmesvers is kapcsolódik a „nagy, történelmi jelentésben felfogott párt" érdekeihez, hiszen a jelen és a jövő társadalmának szemszögéből nézve egyáltalán nem mindegy, milyen tartalmúak az olyan típusú emberi kapcsolatok, amilyen a szerelem is. Amikor *Ringató* című költeményében József Attila így ír:

Holott náddal ringat,
holott csobogással,
kékellő derűvel,
tavi csókolással.

Lehet, hogy szerelme
földerül majd mással,
de az is ringassa
ilyen ringatással.

– akkor egy olyan érzést fogalmaz meg, amely éles ellentétben áll, teszem fel, Szabó Lőrinc *Semmiért egészen*jének zárósoraival:

Kit törvény véd, felebarátnak még jó lehet;
törvényen kívül, mint az állat,
olyan légy, hogy szeresselek.
Mint lámpa, ha lecsavarom,
ne élj, mikor nem akarom,
ne szólj, ne sírj, e bonthatatlan börtönt ne lásd;
és én majd elvégzem magamban,
hogy zsarnokságom megbocsásd.

Aligha kell bővebb magyarázat ahhoz, hogy milyen szakadék választja el egymástól ezt a két költeményt; ma már társadalmi problémaként tárgyaljuk a nyilvánosság előtt is, hogy a párkapcsolatokban a József Attila-i normákat kellene érvényesíteni. A szerelmesversekben tükröződő magatartásminta tehát valóban fontos társadalmi érdekeket érinthet, még ha ezek az érdekek nem is közvetlenül ideológiai-politikai természetűek. A pártosság ilyen aspektusainak figyelembevétele ma már annál is fontosabb, hiszen köztudott, hogy társadalmi fejlődésünk mostani, legújabb szakaszában a szocialista életmód minőségének emelése a legfontosabb célkitűzések sorába került, s ez a mindennapi élet, a kultúra, az erkölcs, a lelki alkat új, szocialista formáinak kialakítását igényli.

Nem annyira hazai, mint egyes külföldi fogalom-

értelmezésekkel polemizálva tartották fontosnak a kutatási program résztvevői végezetül azt, hogy rámutassanak: szemben azzal a nézettel, mely szerint a „kritikai realizmusnak" nevezett polgári realizmust a kritikai jelleg, a szocialista realizmust viszont a fennálló állapotok igenlése jellemzi, a kritikai jelleg a szocialista realizmusnak is osztálytartalmából, pártosságából következő, fontos ismérve. Ha ugyanis a pártosság a munkásmozgalom nagy történelmi célkitűzésével, az osztály nélküli társadalom felépítésének céljával való azonosulás, akkor a pártos művészetnek éppen e történelmi perspektíva fényében kérlelhetetlen szigorral kell bírálnia a fennálló helyzetben mindazokat a jelenségeket, amelyek gátolják az e cél felé vezető fejlődést.

5

A fent ismertetett kutatási programmal párhuzamosan, az MTA Irodalomtudományi Intézetében folyt vizsgálatok eredményei közül leginkább Sőtér István e kötetben megjelenő tanulmánya tükröz hasonló megfontolásokat. Szili József koncepciójáról korábban már volt szó; ez is a „hagyományos" marxista kérdésfeltevések körén belül maradva vet fel – lényeges – új problémákat. Ezzel szemben Bojtár Endre és Bonyhai Gábor e „hagyományos" marxista kérdésfeltevéseket eleve problematikusnak ítéli azért, mert az alkotó, illetve a műalkotás vonatkozásában merülnek fel; szerintük a pártosság akkor lehetne valóban tartalmas kategória, ha befogadás-esztétikai összefüggésben értelmeznénk, mint az olvasó, a befogadó gesztusát, amellyel kiválasztja és értékeli a műveket. E koncepció alátámasztására szolgál Kamarás István – szintén az Irodalomtudományi Intézet által szervezett kutatáshoz kapcsolódó – tanulmánya, amelyik olvasásszociológiai vizsgálatok fényében mutatja be az

„olvasói pártosság" funkcionálását a mai magyar közönségben.

Minthogy a vita ezen a ponton e kötet két szerkesztője között is folyik, úgy ildomos, ha észrevételeimet ezúttal jelzésnyire redukálom: szerintem a műközpontú pártosságfogalommal szemben felhozott érvek nem kellően megalapozottak, s a Bojtár és Bonyhai által alapul vett befogadás-esztétikai elgondolások igen vitathatók. Kétségtelen azonban, hogy a „befogadói pártosság" fogalma fontos – és eddig kevéssé feltárt – kategória lehetne, az ilyen irányú kutatások tehát hasznosan egészíthetnék ki a műre vonatkozó pártosság fogalmát (ha ezt nem is helyettesíthetnék szerintem). A Bojtár és Bonyhai által felhasznált befogadás-esztétikai koncepciókkal szembeni észrevételem is úgy értendő, hogy ezek *szerintem* vitathatók: az adott kérdésben a marxista szakirodalmon belül ma még nyílt vita folyik.

A kötetünkben szereplő – a kutatási programoktól függetlenül született – másik két tanulmány, Pándi Pál és Király István írása az alkotói pártosság elveinek gyakorlati vonatkozásait állítja előtérbe a művészi szabadság és a pártos írói magatartás aktuális konfliktushelyzeteinek elemzésével.

A kötet egésze világossá teheti, hogy a pártosság kérdésköre korántsem tekinthető „lerágott csontnak": számos további tisztázásra, alkotó nézetcserére váró probléma akad itt is. Közös érdekünk, hogy e problémákkal mielőbb szembenézve tovább gazdagítsuk a marxista művészetelmélet érvrendszerét. Csak így érhetjük el azt, ami a legfontosabb: hogy a pártosság kategóriája a művészeti és kritikai gyakorlatot segítő, használható és használt fogalom legyen.

[1] E probléma elemzését lásd *Zoltai Dénes:* Az esztétika rövid története. Bp. 1972. 219–222. old.

[2] Ezeket lásd *Zoltai Dénes:* Id. mű. 270–280. old.; A marxista irodalomelmélet története. (A kezdetektől 1945-ig). Szerk. Nyírő Lajos és Veres András. Bp. 1981.

[3] Az e tanulmányokban elemzett tényanyagot lásd a *Helikon Világirodalmi Figyelő* 1967. 2. számában, továbbá „A szocialista realizmus" (szerk. Köpeczi Béla. 1–2. köt., Bp. 1970) című gyűjteményben.

[4] *Lukács György:* Művészet és társadalom. Válogatott esztétikai tanulmányok. Bp. 1968. 93–94. old.

[5] Uo. 92–93. old.

[6] Uo. 123. old.

[7] Vö. uo. 277–279. old.

[8] *Lukács György:* Irodalom és demokrácia. Bp. 1947. 131 old.

[9] Vö. uo. 157–159. old.

[10] Vö. *Szerdahelyi István:* A magyar esztétika története. 1945–1975. Bp. 1976. 114–120. old.; *Ambrus János:* Irodalom és politika. Egy irodalmi vita margójára. In: Lukács György és a magyar kultúra. (Szerk. Szerdahelyi István.) Bp. 1982.

[11] Vö. *Szerdahelyi István:* Id. mű. 77. old.

[12] Vö. *Szigeti József:* Az SZKP XIX. kongresszusának és J. V. Sztálin „A szocializmus közgazdasági problémái a Szovjetunióban" című művének jelentősége a szocialista realista művészet számára. *Csillag,* 1953. 1663–1683. old.

[13] Vö. A realizmus kérdései a magyar irodalomban. Az Irodalomtörténeti Kongresszus vitái. (Szerk. Klaniczay Tibor.) Bp. 1956. 345–346. old.

[14] *Lukács György:* A különösség mint esztétikai kategória. Bp. 1957. 172. old.

[15] Vö. *Szerdahelyi István:* Id. mű. 192–196. old.

[16] Vö. *Lukács György:* Az esztétikum sajátossága. Bp. 1965 1. köt. 523–525. old; 2. köt. 802–803. old.

[17] Vö. *Szerdahelyi István:* Id. mű. 496–498. old.

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA

(1958–1982)

1958

A Magyar Szocialista Munkáspárt művelődési politikájának irányelvei. – *Társadalmi Szemle*, 1958. 7–8. sz.
Orbán László: A párt művelődéspolitikai irányelveinek jelentősége. – Társadalmi Szemle, 1958. 10. sz.
Szigeti József: Művészi alkotás és pártosság Lukács György esztétikájában. – *Társadalmi Szemle*, 1958. 7–8. sz. és *Helikon*, 1967. 2. sz.

1959

A felszabadulás utáni magyar irodalom néhány kérdéséről. A Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottsága Kulturális Elméleti Munkaközösségének vitaindító tézisei. – *Társadalmi Szemle*, 1959. 2. sz.
Kiss Lajos: Irodalom és pártosság. – *Tiszatáj*, 1959. 6. sz.

1961

Pándi Pál: Az irodalom társadalmi szerepéről. – *Élet és Irodalom*, 1961. június 3. és Elvek és utak Szerk. Pándi Pál. Bp. 1965. és P. P.: Kritikus ponton. Bp. 1972.

1962

Nyírő Lajos: A XXII. kongresszus és irodalmi életünk néhány kérdése. – *Kortárs*, 1962. 1. sz. és A szocializmus irodalma. Szerk. Nyírő Lajos. és Ny. L.: Irodalomelmélet – korszerű művészet. Bp. 1967.
Pándi Pál: Irodalom, társadalom, politika. – *Népszabadság*, 1962. szept. 9. és Elvek és utak. Szerk. P. P. Bp. 1965.

1963

Kállai Gyula: Irodalom és pártirányitás. – *Kortárs,* 1963. 12. sz.

1964

Veres Péter: Az elkötelezettségről. – *Új Irás,* 1964. 2. sz.

1965

Barabás Tibor: Elkötelezett irodalom. – *Népszava,* 1965. november 21.
Az MTA Irodalomtörténeti Intézetének vitája a szocialista realizmusról. – *Irodalomtörténeti Közlemények,* 1965. 2. sz.
Maróthy János–Ujfalussy József–Zoltai Dénes: Az esztétikai és ideológiai kategóriák viszonya, különös tekintettel a mai zenére. – *Magyar Zene,* 1965. 2. sz.
Nyerges András: A művek állásfoglalása. – *Élet és Irodalom,* 1965. július 10.
Pándi Pál: Irodalomszemlélet, tudatformálás. – *Élet és Irodalom,* 1965. június 5. és P. P.: Kritikus ponton. Bp. 1972.
Pogány Ö. Gábor: A szocialista realizmus a képzőművészetben. – *Társadalmi Szemle,* 1965. 8–9. sz.
A szocialista realizmusról. (A Kulturális Elméleti Munkaközösség vitaanyaga.) – *Társadalmi Szemle,* 1965. 2. sz. és *Művészet,* 1965. 6. sz.

1966

Füleki József: Párttagságunk művészetszemléletéről. – *Társadalmi Szemle,* 1966. 4. sz.
Az irodalom és művészetek hivatása társadalmunkban. Az MSZMP Kulturális Elméleti Munkaközösségének tanulmánya. – *Társadalmi Szemle,* 1966. 7–8. sz.
Komlós János: A művészetek irányításáról. – *Népszabadság,* 1966. október 23.
Képeczi Béla: Pártosság, elkötelezettség, dekadencia. – *Társadalmi Szemle,* 1966. 12. sz.
Simon István: Elkötelezettség vagy menekülés. – *Kortárs,* 1966. 12. sz.
Szigeti József: A szocialista realizmusról. – *Valóság,* 1966. 1. sz.

1967

Pándi Pál: Elvek és utak. – *Népszabadság,* 1967. augusztus 27.
Pándi Pál: Művelődéspolitikai jegyzetek. 3. rész. Művészet és valóság. – *Népszabadság,* 1967. szeptember 17. és P. P.: Kritikus ponton. Bp. 1972.
Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség. Tanulmányok, dokumentumok. Bev. Köpeczi Béla. – *Helikon,* 1967. 2. sz.

1968

Breuer János: Művészetirányítás vagy művészek irányítása? – *Társadalmi Szemle,* 1968. 12. sz.
Faragó Vilmos: Szerepmegosztás. – *Társadalmi Szemle,* 1968. 11. sz. (Vitányi Iván „Művészet és irányítás" című cikkéhez.)
Hermann István: A költészet öncélúságának mítosza. – *Világosság,* 1968. 3. sz.
Lukács György: Politikai pártosság és költői kiteljesedés. – A líra ma. Vallomások, esszék. Szerk. Hajnal Gábor. Bp. 1968.
Tóth Dezső: Élő irodalmunk időszerű kérdései. – *Pártélet,* 1968. 3. sz.
Tóth Dezső: A művészet vagy a művészeti élet irányítása. – *Társadalmi Szemle,* 1968. 11. sz. (Vitányi Iván „Művészet és irányítás" című cikkéhez.)
Vitányi Iván: Művészet és irányítás. (Vitanindító.) – *Társadalmi Szemle,* 1968. 8–9. sz.

1969

Almási Miklós: Művészetirányítás vagy egy új kultúra világrasegítése? – *Társadalmi Szemle,* 1969. 2. sz.
Irányítás – módszerek – valóság. (A művészet irányításáról folyt vita néhány további tanulsága, bibliográfiával.) – *Társadalmi Szemle,* 1969. 9. sz.
Keres Emil: A demokratizmushoz nem kellenek ürügyek. – *Társadalmi Szemle,* 1969. 4. sz. (Vitányi Iván *Művészet és irányítás* című cikkéhez.)
Köpeczi Béla: A művészetpolitika és mechanizmusa. – *Társadalmi Szemle,* 1969. 4. sz. (Vitányi Iván *Művészet és irányítás* című cikkéhez.)
Ranódy László: Heurisztika és pozitív ösztönzés. – *Társadalmi Szemle,* 1969. 3. sz. (Vitányi Iván *Művészet és irányítás* című cikkéhez.)
Tóth Dezső: Kultúra és pártirányítás. – *Népszabadság,* 1969. április 13.

Vitányi Iván: A módszerekről kellett volna vitatkozni. – *Társadalmi Szemle,* 1969. 5. sz. (A szerző reflexiói *Művészet és irányítás* című cikkéről folyó eszmecseréhez.)

1970

Vitányi Iván: Agitáció és művészet. – *Népszabadság,* 1970. június 28. és V. I.: A második prométheuszi forradalom. Bp. 1971.

1971

Elkötelezettség akkor is, ma is. Beszélgetés Balogh Edgárral. – *Népszava,* 1971. december 25.
Pándi Pál: A kettős hűség gondjai. A politikus színházról. – *Népszabadság,* 1971. augusztus 8. és P. P.: A relizmus igényével. Bp. 1980.
Pándi Pál: Művészet és szocializmus. – *Népszabadság,* 1971. március 20–21. és P. P.: Kritikus ponton. Bp. 1972.

1972

Aczél György: A kultúra szabadsága és az állam. Interjú. – *Kritika,* 1972. 2. sz.
Garai Gábor: Az író–kritikus elkötelezettsége. – *Élet és Irodalom,* 1972. november 4.
Illés László: A marxista irodalomtudomány orientáló fogalmairól. – *Társadalmi Szemle,* 1972. 1. sz.
Irodalom- és művészetkritikánk néhány kérdése. Az MSZMP KB mellett működő Kultúrpolitikai Munkaközösség állásfoglalása. – *Társadalmi Szemle,* 1972. 10. sz.
Hozzászólások az Állásfoglaláshoz. – *Társadalmi Szemle,* 1972. 10. sz. és *Kritika,* 1972. 9. sz.
Király István: Móricz Zsigmond és a korszerű elkötelezettség. – *Népszava,* 1972. november 25.; *Szép Szó* mell. és K. I.: Hazafiság és forradalmiság. Bp. 1974. és K. I.: Irodalom és társadalom. Bp. 1976. és *Kortárs,* 1973. 2. sz. és *Látóhatár,* 1973. április.

1973

Csorba Tivadar: A művészeti alkotóműhelyek pártirányítása. – *Pártélet,* 1973. 3. sz.

E. Fehér Pál: Pártosság és az irodalom. Egy Lenin-cikk értelmezése. – *Kritika,* 1973. 2. sz.
Fukász György: Politika és művészet. – *Művészet,* 1973. 6. sz. Hozzászólások a kritikai Állásfoglaláshoz. – *Társadalmi Szemle,* 1973. 4. sz.
Kun András: A szocialista elkötelezettség főbb változatainak egysége. – *Alföld,* 1973. 3. sz.
Nagy Péter: A művészeti élet demokráciája. – *Népszabadság,* 1973. március 4. Vasárnapi mell.
Poszler György: Művelődéspolitika és művészeti nevelés. – *Népművelés,* 1973. 10. sz.
Soós Pál: Kritika – művelődéspolitika – népiség – értékelmélet. – *Alföld,* 1973. 2. sz.
Szabó Júlia: Képzőművészet és politika. – *Művészet,* 1973. 6. sz.
A társadalmi elkötelezettségről. Körkérdés 16 művészhez. – *Művészet,* 1973. 6. sz.
Tóth Dezső: Az irodalomkritika pártossága. – *Jelenkor,* 1973. 10. sz.; *Látóhatár,* 1973. november és T. D.: Élő hagyomány – élő irodalom. Bp. 1977.

1974

Hermann István: Művészet és ideológia. – *Társadalmi Szemle,* 1974. 12. sz.
Rideg Gábor: Adalékok az elkötelezett realizmus értelmezéséhez. – *Művészet,* 1974. 4. sz.

1975

Aczél György: Az irodalom és a művészet a nép szolgálatában. – A. Gy.: Szocialista kultúra – közösségi ember. Bp. 1975.
Gyertyán Ervin: Filmjeink az eszmék küzdőterén. Felszólalás a moszkvai „Filmművészet és ideológiai harc" c. konferencián. – *Filmkultúra,* 1975. 1. sz.
Köpeczi Béla: A szocialista realizmus elvi kérdéseiből. Az irodalom és művészet funkciójának értelmezése. 1–2. rész. Művészet és valóság. 1–2. rész. – *Magyar Nemzet,* 1975. október 3., 5., 10., 12.
Rideg Gábor: Alternatíva vagy szintézis. A művészet társadalmi funkciójáról. – *Művészet,* 1975. 4. sz.
Rideg Gábor: Művészet és világnézet. – *Pártélet,* 1975. 7. sz.
Zoltai Dénes: Szocialista realizmus – elméletben és gyakorlatban. – *Társadalmi Szemle,* 1975. 7. sz. és *Látóhatár,* 1975. szeptember és Művészetpolitikánk időszerű kérdései. Bp. 1977.

1976

Aczél György: Alkotó elégedetlenség. – *Új Írás,* 1976. 11. sz. és Művészetpolitikánk időszerű kérdései. Bp. 1977.
Goda Gábor: Az író közéletisége. – *Kritika,* 1976. 11. sz.
Király István: Pártosság és népiség. Előszó helyett. – K. I.: Irodalom és társadalom. Bp. 1976.
Köpeczi Béla: A szocialista realizmus fejlődési szakaszai. – *Literatúra,* 1976. 1. sz.
A Literatúra szocialista realizmus száma. – *Literatúra,* 1976. 1. sz.
K. Nagy Magda: Viták, vélemények az irodalom és a politika kapcsolatáról, a szocialista irodalom elvi követelményeiről. – *Párttörténeti Közlemények,* 1976. 4. sz.
Óvári Miklós: Írói alkotómunka és társadalmi tudatosság. – *Élet és Irodalom,* 1976. május 22. és *Látóhatár,* 1976. július és Művészetpolitikánk időszerű kérdései. Bp. 1977. és Ó. M.: Történelem, ideológia, kultúra. Bp. 1980.
Tóth Dezső: Mai irodalmunk – mai életünk. – *Társadalmi Szemle,* 1976. 8–9. sz. és T. D.: Élő hagyomány – élő irodalom. Bp. 1977.

1977

Breuer János: Szó, hang, elkötelezettség. – *Társadalmi Szemle,* 1977. 1. sz. és *Látóhatár,* 1977. március és „Zene és elkötelezettség" címen l. még Művészetpolitikánk időszerű kérdései. Bp. 1977. és Zenekultúránkról. Szerk. Balázs István. Bp. 1982.
Gránicz István: Lenin harca a pártsajtó pártosságáért. – *Literatúra,* 1977. 3–4. sz.
Hermann István: Szemléleti és stílustörekvések a mai magyar drámában. – *Alföld,* 1977. 1. sz.
Maróthy János: A forradalom zenéje és a zene forradalma. – *Muzsika,* 1977. november.
Mesterházi Lajos: Töprengés az elkötelezettségről Október évfordulóján. – *Kritika,* 1977. 11. sz.
Óvári Miklós: A művészetek társadalmi szerepéről. – *Művészet,* 1977. 7. sz. és Ó. M.: Történelem, ideológia, kultúra. Bp. 1980.
Pándi Pál: Jegyzetek a művészet szabadságáról. – *Népszabadság,* 1977. október 16. és *Látóhatár,* 1977. december.
Tóth Dezső: A művészet válaszai. – *Népszava,* 1977. december 25.

1978

Aczél György: Politika, művészet, alkotás. – *Társadalmi Szemle,* 1978. 8–9. sz. és *Látóhatár,* 1978. november és A. Gy.: A kor, amelyben élünk. Bp. 1979. és A. Gy.: Folytatás és megújulás. Bp. 1980.
Breuer János: Zene és szocializmus. Utóhang egy termékeny beszélgetéshez. – *Társadalmi Szemle,* 1978. 5. sz. és Zenekultúránkról. Szerk. Balázs István. Bp. 1982.
Havas Ervin: Az író politikus is. Beszélgetés Gáll Istvánnal. – *Népszabadság,* 1978. január 8.
Pándi Pál: Jegyzetek a művészet szabadságáról. – *Világosság,* 1978. 7. sz. és P. P.: A realizmus igényével. Bp. 1980. (A cikk egyes részletei, hasonló címen megjelentek: *Népszabadság,* 1977. október 16.)
Zoltai Dénes: Művészeti értékjegyeinkről. Realizmus, pártosság, népiség az újabb kutatások fényében. – *Társadalmi Szemle,* 1978. 12. sz.

1979

Aradi Nóra: Pártosság, népiség, realizmus a képzőművészetben. – A realizmus a képzőművészetekben. Szerk. Szerdahelyi István. Bp. 1979.
Bonta János: Realizmus, pártosság és népiség a mai magyar építőművészetben. – A realizmus a képzőművészetekben. Szerk. Szerdahelyi István. Bp. 1979.
Ernyei Gyula: Realizmus, pártosság és népiség a mai magyar iparművészetben és ipari formatervezésben. – A realizmus a képzőművészetekben. Szerk. Szerdahelyi István. Bp. 1979.
Lackó Miklós: A 100%. Ideológia, kultúra, irodalom. Adalékok Lukács György publicisztikai működéséhez az 1920-as évek második felében. – *Századok,* 1979. 1. sz.
Rényi András: Szempontok a képzőművészet ideologikus funkcióinak kérdéséhez. – A realizmus a képzőművészetekben. Szerk. Szerdahelyi István. Bp. 1979.
Szerdahelyi István: Összekapcsolódó gondolatok. Vita a szocialista realizmusról. – *Szovjet Irodalom,* 1979. 10. sz.
Szerdahelyi István: Realizmus és szépség a vizuális kultúrában. – A realizmus a képzőművészetekben. Szerk. Szerdahelyi István. Bp. 1979.
Szerdahelyi István: Realizmus, pártosság, népiség. – A realizmus az irodalomban. Szerk. Szerdahelyi István. Bp. 1979.
Szilágyi Ákos: A magyar líra a hetvenes években. A realizmus az irodalomban. Szerk. Szerdahelyi István. Bp. 1979.
Tarján Tamás: Realizmus, pártosság, népiség a mai magyar

irodalomban. – A realizmus az irodalomban. Szerk. Szerdahelyi István. Bp. 1979.
Vasy Géza: Realizmus, népiség és pártosság a mai magyar epikában. – A realizmus az irodalomban. Szerk. Szerdahelyi István. Bp. 1979.

1980

Óvári Miklós: Művelődéspolitikai feladataink a XII. kongresszus után. – *Társadalmi Szemle,* 1980. 8–9. sz. és *Látóhatár,* 1980. november.
Pártosság, népiség, realizmus a hazai marxista esztétika tükrében. (Dokumentum) Összeáll. az ELTE Esztétikai Tanszéke Zoltai Dénes irányításával. – *Társadalmi Szemle,* 1980. 3. sz.
Szerdahelyi István: Realizmus, pártosság, népiség. Egy kutatási program eredményeiről. – *Magyar Hírlap,* 1980. február 17.
Szili József: Pártosság és az irodalom. – *Literatúra,* 1980. 1. sz.
Tóth Dezső: Művészetpolitika. – Szocialista közművelődés. Tankönyv. Bp. 1980.

1981

Ambrus János: Irodalom és politika: egy irodalmi vita margójára. – *Világosság,* 1981. 1. sz. és Lukács György és a magyar kultúra. Szerk. Szerdahelyi István. Bp. 1982.
Kornidesz Mihály: A művészet hivatása, a művészek felelőssége. – *Művészet,* 1981. 9. sz. és *Látóhatár,* 1981. október.

1982

Balázs István: Zene és elkötelezettség. (Vita Breuer Jánossal.) – Zenekultúránkról. Szerk. Balázs István. Bp. 1982.
Bizám Lenke: Lukács György a művészi pártosságról. – Lukács György és a magyar kultúra. Tanulmánygyűjt. Szerk. Szerdahelyi István. Bp. 1982.
Köpeczi Béla: Művelődéspolitikai alapelveink dokumentuma. Történelmi körülmények és tanulságok. – *Társadalmi Szemle,* 1982. 4. sz. és *Látóhatár,* 1982. június.
Maróthy János: Zene és szocializmus. Néhány újragondolandó kérdés. – Zenekultúránkról. Szerk. Balázs István. Bp. 1982. (Rövidebb változatban; lásd *Muzsika,* 1977. november).

AJÁNLOTT KÖNYVEK JEGYZÉKE

Aczél György: Eszménk erejével. 1970. 2. bőv. kiad. 1971.
Aczél György: Folytatás és megújulás. Válogatott kultúrpolitikai írások. Bp. 1980.
Aczél György: A kor, amelyben élünk. Bp. 1979.
Aczél György: Kulturális és ideológiai életünk néhány időszerű kérdése. Bp. 1968.
Aczél György: A szabadság rendjéért. Ideológiai és kulturális életünk időszerű kérdései. Bp. 1979.
Aczél György: Szocialista kultúra – közösségi ember. Bp. 1974. 2. bőv. kiad. 1975.
Agárdi Péter: Értékrend és kritika. Bp. 1982.
Elvek és utak. Tanulmánygyűjtemény. Szerk. bev. Pándi Pál. Bp. 1965.
Hermann István: Lukács György gondolatvilága. Bp. 1974.
Király István: Ady Endre 1–2. köt. Bp. 1970. 2. kiad. 1972.
Király István: Irodalom és társadalom. Bp. 1976.
Köpeczi Béla: Eszme, történelem, irodalom. Bp. 1972.
Lukács György: Az esztétikum sajátossága. 1–2. köt. Bp. 1965., 1969.
Lukács György: A különösség mint esztétikai kategória. Bp. 1957.
Lukács György: Magyar irodalom – magyar kultúra. Bp. 1970.
Lukács György: Művészet és társadalom. Bp. 1968.
A marxista–leninista esztétika alapjai. Bp. 1961.
Marxista–leninista esztétika. A marxizmus–leninizmus esti egyetem tankönyve. Szerk. Kis Tamás. Bp. 1969. 2. kiad.; 1973. 3. kiad. 1977.
Művészek, társadalom, művészetpolitika. A Művészeti Szakszervezeti Szövetség nyílt vitája. Szerk. és az összefoglalókat írta Varga Imre. Bp. 1981.
Művészetpolitikánk időszerű kérdései. Tanulmányok. Szerk. Agárdi Péter. Bp. 1977.
Óvári Miklós: Történelem, ideológia, kultúra. Bp. 1980.
Pándi Pál: Kritikus ponton. Bp. 1972.
Pándi Pál: A realizmus igényével. Bp. 1980.

Párbeszédek a művészetpolitikáról. Szerk. Varga Imre. Bp. 1979.
A realizmus az irodalomban. Realizmus, pártosság, népiség a mai magyar irodalomban. Szerk. Szerdahelyi István. Bp. 1979.
A realizmus a képzőművészetekben. Realizmus, pártosság, népiség a mai magyar vizuális kultúrában. Szerk. Szerdahelyi István. Bp. 1979.
Szerdahelyi István: A magyar esztétika története 1945–1975. Bp. 1976.
Szigeti József: Bevezetés a marxista–leninista esztétikába. 1964–1966. 2. bőv. kiad. 1971.
A szocialista realizmus. 1–2. köt. Bev. vál. Köpeczi Béla. Bp. 1970.
Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből. Szerk. Szabolcsi Miklós. 1–5. köt. Bp. 1962–1977.
Tóth Dezső: Élő hagyomány – élő irodalom. Bp. 1977.
A marxista irodalomelmélet története. Tanulmányok. Szerk. Nyírő Lajos és Veres András. Bp. 1981.
Világszemlélet és irodalom. Szerk. Szabolcsi Miklós, Illés László, József Farkas. Bp. 1982.
Vitányi Iván: Közösség – közönség. Bp. 1972.
Vitányi Iván: A második prométheuszi forradalom. Bp. 1971.
Zoltai Dénes: Az esztétika rövid története. Bp. 1972. 2. kiad.

TARTALOM

Előszó 5
Gránicz István: A pártosság lenini elve és a pártirodalom 7
Illés László: A kultúrpolitikai irányítás néhány kérdése a húszas években 39
József Farkas: A Magyar Tanácsköztársaság irodalompolitikája 62
Agárdi Péter: „Szocializmus és esztétika". Metszet a harmincas évek hazai marxista esztétikai vitáiból 85
Szigeti József: Lenin és a művészet pártossága 130
A szocialista realizmusról. A Kulturális Elméleti Munkaközösség vitaanyaga (Részlet) 143
Az irodalom és a művészetek hivatása társadalmunkban. Az MSZMP Kulturális Elméleti Munkaközösségének tanulmánya 154
Köpeczi Béla: Pártosság, elkötelezettség, dekadencia 200
Zoltai Dénes: A pártosság lenini fogalma 219
Szili József: A pártosság és az irodalom 223
Sőtér István: Újjászülető elmélet 249
Bojtár Endre: A „pártosság" fogalma az újabb irodalomelméleti irányok fényében 255
Bonyhai Gábor: Pártosság és esztétikai érték 272
Kamarás István: Kinek a pártján áll az olvasó? 287
Pándi Pál: Jegyzetek a művészet szabadságáról 311
Király István: A Bölöni-példa. Adalék az irodalmi pártosság problémájához 329
Veres András: Pártosság-fogalmak – vezetési stratégiák 369
Szerdahelyi István: Viták a művészeti pártosságról 391
Válogatott bibliográfia *(1958–1982)* 409
Ajánlott könyvek jegyzéke 417

A kiadásért felel a Kossuth Könyvkiadó igazgatója
Zrínyi Nyomda, Budapest – 83.1026/1
Felelős vezető Vágó Sándorné vezérigazgató
A kötetet Pelle János szerkesztette
A sorozatterv Erdélyi Judit munkája
Műszaki vezető Bereczki Gábor
Műszaki szerkesztő Gyuska Györgyi
Terjedelme 20,7 (A/5) ív

35,– Ft